కాంతిమయి

సంజీవదేవ్

కాంతికుంజ
సాంస్కృతిక సంస్థ తుమ్మపూడి-522201

ప్రథమ ముద్రణ : జనవరి, 1982.
ప్రతులు : 1000

వెల : రు. 20/-

డిస్ట్రిబ్యూటర్స్ :

సరళా పబ్లికేషన్స్,
బోసురోడ్, తెనాలి-1

ముఖ పత్ర రచన :
జి. రమేష్ బాబు

ముద్రణ :
స్వతంత్ర ఆర్టు ప్రింటర్సు,
విజయవాడ-520 004.

కృ త జ్ఞ త

ఈ వ్యాసాలను ప్రథమంగా ప్రచురించిన

ఆయా పత్రికా సంపాదకులకు కృతజ్ఞత

విషయ సూచిక

మా యితర ప్రచురణలు :

1. రసరేఖలు —శ్రీ సంజీవదేవ్ రు. 25-00
2. రేఖల్లో సంజీవదేవ్ ” రు. 20-00
3. వర్కోహాలిక్ —'అవలోకిత' రు. 9-00

రాబోవు సంజీవదేవ్ గ్రంథాలు :

1. BIOSYMPHONY
2. BLUE BLOOMS
3. DUST AND MIST
4. విభావ
5. ఊదా మొగ్గలు
6. పీఠికలు
7. సంజీవదేవ్ : వ్యక్తిత్వం - భావాలు

స్వవిషయం

పరిణత చెందిన శాస్త్ర విజ్ఞానంతో మానవుడు సుదూర గ్రహాలకు సహితం అతిచేరువౌతున్నా వికసించని సంస్కృతితో తన తోటి మానవునకు దూరమౌతున్నాడు. సమస్త మానవజాతి ఒక సంక్షోభానికి, ఒక అశాంతికి లోనైనట్లు కనిపిస్తున్నది. ముఖ్యంగా మానవ విలువల పతనం నేటి సమాజాన్ని కలవరపరుస్తున్న పెద్ద సమస్య. మానవజాతి మనుగడకు, వికాసానికి, సమగ్ర పురోగతికి ఆధారభూతమైన సంస్కృతిని మనం రూపొందించుకోవాలి.

సంస్కృతి అంటే ఏమిటి? అదొక శాస్త్రమా? సాంకేతిక శాస్త్రమా? సాహిత్యమా? కళా? మానవతా విలువల సమాహారమా? వీటన్నింటి కలయికే సంస్కృతి. అన్నిట సమంగా పురోగమిస్తేనే మానవ కళ్యాణానికి పరిపూర్ణత సిద్ధిస్తుంది. నాటి ఆటవిక దశ నుండి నేటి అణుదశ వరకు ఇవి సమంగా పురోగమించటంలేదు. నేడు శాస్త్ర, సాంకేతిక రంగాలలో సాధించినంత పురోగతి యితర రంగాలలో సాధించబడలేదు. మానవ జాతి చరిత్ర పుటలు తిరగవేస్తే ఈ సంగతే అర్థమవుతుంది. శాస్త్రీయ, ఆర్థిక, యాంత్రిక రంగాల పురోగతి నాగరికతగా చలామణి అవుతుంది. హృదయానుభూతి, మానవ విలువలతో కూడిన నాగరికతే సంస్కృతి అనబడుతుంది. మానవ సంబంధాలను వ్యాపార నియమాలు పాలిస్తున్నాయి. క్రమక్రమంగా మనిషి మూర్తిమత్వాన్ని అమ్ముకొనే పరిస్థితి వచ్చింది మనిషి క్రయవస్తువుగా మారిపోయాడు. ఈ మెరకపల్లాలను అధిగమించటానికి సమగ్ర మానవజాతి నిర్మాణానికి, ఈ వైరుధ్యాలను తగ్గించటానికి, మానవ విలువల మహోన్నతికి ఎంతో కృషి అవసరం. ఇందుకే దేశవ్యాప్తంగా అనేక సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థలు మహోద్యమాలను సాగిస్తున్నాయి.

ఇంతటి మహోద్యమానికి చేయూతనివ్వాలన్న సంకల్పంతోనే పెక్కు సాంస్కృతికోద్యమాలకు నిలయమైన తెనాలిలో 'కాంతి కుంజ' అన్న

పేరుతో నూతన సాంస్కృతిక సంస్థ ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. మా యీ నూతన సంస్థకు ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ వైస్ ఛాన్సలర్ శ్రీఆవుల సాంబశివరావు గారు ప్రారంభోత్సవం చేశారు. వివిధ భావ ప్రసూనాలను గుబాళిస్తూ చైతన్య దీప్తికి కృషి సాగించటమే మా ధ్యేయం తప్ప మరో పాక్షిక దృక్పథం మాకు లేదు. మానవీయ విలువల వ్యాప్తికి దోహదం చేయటం, ఉత్తమ విలువగల సాహితీ కళా ఖండాలను వెలుగులోకి తీసుకురావటం. నెల నెలా సాంస్కృతిక పరమైన వివిధ విషయాలపై విషయజ్ఞులచే గోష్ఠి కార్యక్రమాలు నిర్వహించటం. తద్వారా సమాజంలో వ్యక్తి సమగ్ర వికాసానికి అనువైన వాతావరణం కల్పించడానికి దోహదం చేయటమే ఈ సంస్థ ప్రధాన ఆశయాలు.

ఈ 'కార్యక్రమంలో భాగంగానే ఉత్తమ విలువ గల సాహితీ గ్రంథాలను వెలుగులోకి తెచ్చే ప్రయత్నాన్ని ప్రారంభించాము. బహు భాషాభిజ్ఞులు, కళాకారులు, కళా విమర్శకులు, మానవతా విలువలను ప్రజా హృదయంలో ప్రతిష్ఠించాలనే దృఢసంకల్పంతో కృషిచేస్తూ ఆ కృషిలో ఉన్నత శిఖరాలనందుకున్న కళాతపస్వి, సహృదయులు సంజీవ దేవ్ గారి అముద్రిత రచనలను ప్రచురించాలని నిర్ణయించటం జరిగింది. ఆ ప్రయత్న ఫలితమే ఈ గ్రంథం. మా యీ కృషికి మంచి మనసులు అనేకం ఉత్సాహంతో ప్రోత్సాహాన్నిచ్చి ఆర్థిక సహకారాన్ని అందించారు. అయితే ఇదొక బృహత్పథకం. ఇది నాంది మాత్రమే. ఇట్టి సదాశయాలతో ప్రారంభమైన ఈ సంస్థకు ముందు మీ సహకారం మరింతగా అందగలదని ఆశిస్తున్నాము.

అడిగినంతనే తమ తోడ్పాటు నందించిన సహృదయులకు మా నమోవాకాలు.

26-1-1982 ఇట్లు

తెనాలి 'కాంతి కుంజ'

శ్రీ సంజీవదేవ్

ఆధునిక తెలుగు రచయితల్లో రసతత్వంమీద ఎక్కు-
వగా రచించినవారిలో శ్రీ సంజీవదేవ్ వంటివారు
తక్కు-వగా మాత్రమే వుంటారు. లలితకళలను సమా
జంలోని ఒక వర్గం కాలక్షేపం అన్న భావనను దూరం
చేసి తన ఉపన్యాసాల ద్వారా,రచనల ద్వారా సామాన్య
మానవునకు అందుబాటులోకి తెచ్చి, వారి మనస్సు
లలో లలితకళలపట్ల ఒక అభిరుచిని. విలువను.
అభిమానాన్ని ప్రతిష్ఠించిన అసాధారణ ప్రతిభాశాలి
వారు. శ్రీ సంజీవదేవ్ వ్రాసిన 'రసరేఖ' కన్నడ
భాషాసంపుటి ఆవిష్కరణ బెంగుళూరులో జరిగిన
సందర్భంగా పలువురు ప్రముఖ కన్నడ రచయితలు
"కన్నడ భాషలో ప్రాచీన రసతత్వాన్ని గురించిన
రచనలు మాత్రమే వున్నాయి కాని, ఆధునిక రస
తత్వాన్ని గురించినవిలేవు. ఆ లోపాన్ని శ్రీ సంజీవ
దేవ్ గ్రంధం తీరుస్తుంది." అని ప్రశంసించారు రస
తత్వంపై శ్రీ సంజీవదేవ్ ప్రతిభాసంపత్తిని, ప్రత్యే
కతను తెలుసు కోవటానికి ఇదొక ఉదాహరణ
మాత్రమే.

రూపానికీ. శబ్దానికీ-వున్న సంబంధం, ఆ రెంటికీ
ఇంద్రియాలకూ వున్న సంబంధం, ఇంద్రియాలకూ
మనస్సుకూ వున్న సంబంధం,మనసుకూ రసానికీవున్న

సంబంధం, వీటన్నిటితో కళాకారునికి, కళాకృతికున్న సంబంధం. ఇటువంటి అతి సూక్ష్మ విషయాలను గురించిన వారి అవగాహన ప్రగాఢమైంది. రసతత్వానికి ఒక వైజ్ఞానిక స్థాయిని ప్రసాదించటంలో వారు చేసిన కృషి అనల్పం. రసాన్ని మనోవైజ్ఞానిక రీతిలో గవేశణ చేసిన రచయితగా వారికి తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక విశిష్టత వుంది. తన బాల్యంలోనే పదహారవఏట ఇంటి నుండి కుమావూ హిమాలయ ప్రాంతానికి వెళ్ళిపోయి. అక్కడ ఆంగ్ల మాస పత్రిక ప్రబుద్ధ భారత కార్యాలయంలో అక్కడి బెంగాలీ ఎడిటర్ల సాహచర్యంలో వుండిపోయారు. ఆ పత్రికా కార్యాలయం రామకృష్ణ మిషన్‌కు చెందింది అక్కడ వున్న విశాల గ్రంథాలయమే శ్రీ సంజీవదేవ్‌కు విశ్వవిద్యాలయం అయింది. చిన్నతనంలోనే వంటబట్టిన ఉర్దూ భాషకు తోడు అక్కడ బెంగాలీ, హింది, ఎక్కువకాకపోయినా కొద్దిగా ఫ్రెంచ్ మొదలైనవి నేర్చుకున్నారు. ఇంగ్లీషులో బాగా వోరూ చేయాకూడా తిరిగాయి. వివిధ విషయాల మీద పరిజ్ఞానం అక్కడే ప్రారంభమై ఒక స్థాయిని సంతరించుకున్నది.

తరువాత వారు లక్నోవచ్చి అక్కడి ప్రభుత్వ కళా సంస్థకు ప్రిన్సిపాలైన ప్రొఫెసర్ అసిత్ కుమార్ హల్దార్ ఇంట కొంతకాలం ఉండిపోయారు. శ్రీ అసిత్

కుమార్ హల్దార్ మహాశయుడు మేధావి, కవి, గొప్ప ప్రఖ్యాత చిత్రకారుడు, శిల్పి, ఇంకా చాలా-అప్పటికి శ్రీ సంజీవదేవ్ చిత్రకళ నేర్వలేదు. గొప్ప చిత్ర కారుల సాంగత్యంలో వున్నప్పుడు కూడ వారు చిత్ర కారులు కాజాలకపోయారు ఆ రోజుల్లో. మామూలు విద్యను ఎవరి వద్దా అభ్యసించనట్లే వారు చిత్రకళను కూడ ఎవరి వద్దా అభ్యసించకుండా అది దానంత అదే 1960లో గుంటూరు జిల్లాలోని స్వగ్రామం తుమ్మ పూడిలో వుంటుండగా వారిలో ప్రవేశించింది. లేక వారే చిత్రకళలో ప్రవేశించారో !

లక్నోలో ప్రొఫెసర్ హల్దార్‌గారి ఇంట వుంటు న్నపుడు హల్దార్ "మానసముకుర్" అనే బెంగాలీ కావ్యాన్ని రచించి తమ మిత్రులు శ్రీ సంజీవదేవ్‌కు ప్రేమతో అంకితం చేశారు.

లక్నో నివాసం రోజుల్లోనే పశ్చిమ హిమాలయాల్లోని కులూ లోయలో వుంటున్న విశ్వవిఖ్యాతుడైన రష్యన్ మనీషి, చిత్రకారుడు,రచయిత, అన్వేషకుడు అయిన ప్రొఫెసర్ నికొలస్ రోరిక్‌తో పరిచయం ఏర్పడి, ఆ రష్యన్ మనీషి ఆహ్వానంపై కులూ లోయకు వెళ్ళి రోరిక్ కుటుంబంతో వుండిపోయారు. అక్కడ అంతా అంతర్జాతీయ వాతావరణంగా ఉండేది. అక్కడ ఉంటుండగానే పశ్చిమ టిబెట్టును సందర్శిం చటం జరిగింది.

తరువాత ఇంటికి తిరిగివచ్చి తుమ్మపూడిలోనే వుంటూ వివిధ సాంస్కృతిక రంగాల్లో కృషి సల్పుతూ మధ్య మధ్య దూరాలకూ దగ్గరలకూ పర్యటనలు చేస్తూ, వివిధ విద్యా సంస్థలలో సాంస్కృతిక సమావేశాలలో ప్రసంగాలు చేస్తూ తెలుగు, ఇంగ్లీషు భాషలలో వివిధ రచనలు చేస్తూ బెంగుళూరులోని ఇండియన్ ఇన్‌స్టిట్యూట్ ఆఫ్ వరల్డ్ కల్చర్‌లో అపుడపుడు తన చిత్రాలను ప్రదర్శిస్తూ, ప్రసంగాలుచేస్తూ వుంటున్నారు. శ్రీ సంజీవదేవ్ ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ విశిష్ట సభ్యులు, లలితకళా అకాడమీ సభ్యులు-విజయవాడలోని ఆంధ్ర అకాడమీ ఆఫ్ ఆర్ట్స్‌కు అధ్యక్షుడు. తెలుగు విజ్ఞాన సర్వస్వం, లలితకళా సంపుటి సంపాదకులలో ఒకరు. భావుకుడు, కవి, సమీక్షకుడు, చిత్రకారుడు, ఛాయా చిత్రకారుడు, అన్నిటికంటే మించి మంచి మనీషి, 'ఇంతవరకు 'రసరేఖలు', 'సంజీవదేవ్ లేఖలు', 'తేజోరేఖలు', 'సమీక్షారేఖలు' రూపారూపాలు', 'దీప్తిధార', 'తెల్లమబ్బులు', 'తెగిన జ్ఞాపకాలు', 'స్మృతి బింబాలు', 'గతంలోకి', 'Grey and green' వెలువడ్డాయి. ఇటీవల తెనాలిలో వెలసిన కాంతికుంజ అనే మా నూతన సాంస్కృతిక సంస్థ "కాంతిమయి". "లేఖల్లో సంజీవదేవ్", "రసరేఖలు" (ద్వితీయ ముద్రణ) అనే పుస్తకాలు ప్రచురించి మిగిలిన ఆంధ్ర, ఆంగ్ల గ్రంధాలను కూడా ప్రచురించటానికి కృషిచేస్తూ ఉంది. 



ఈ గ్రంథం

ఈ గ్రంథం పేరు "కాంతివాయు"

గ్రంథకర్త పేరు సంజీవదేవ్.

నేనే యీ గ్రంథకర్తను.

నా పేరే సంజీవదేవ్.

ఈ గ్రంథానికి గ్రంథకర్తయే ఎందుకు పరిచయం వ్రాసుకొన్నాడు? గొప్ప సాహిత్యాచార్యుల చేత ఎందుకు వ్రాయించలేదు?

నిపుణుల చేత వ్రాయిస్తే పరిచయం, వారు బాగా లేదంటారని భయం.

మరి సామాన్యుల చేత వ్రాయిస్తేనో?

సామాన్యులచేత వ్రాయిస్తే పరిచయం, వారు ఎక్కువ బాగున్నదంటారని భయం.

నిందను భరించటం దుర్భరం, ప్రశంసను భరించటం అంతకంటె ఎక్కువ దుర్భరం.

ఈ రెండు దుర్భరాల నుండి రక్షించుకోవాలంటే గ్రంథకర్తయే స్వయంగా పరిచయం వ్రాసుకోటం వాంఛనీయం.

ఆ వాంఛనీయ పథంలోని పథికుడనే నేను.

తన స్వీయ రచనలోని గుణదోష విచారణను తాను సమదృష్టితో చేయగలడా గ్రంథకర్త?

అందరూ చేయలేరేమో; కొందరు చేయగలరు.

మరి నేనో?

అందరిలోవాడినా, కొందరిలో వాడినా?

అందరిలో వాడిని కానని తెలుసు కాని కొందరిలోవాడిని అవునని గట్టిగా తెలియదు.

మౌలికంగా కొందరిలో వాడిని కాకపోయినా, ప్రయత్నం ద్వారా కొందరిలో వాడిని అవుతాను.

అంటే స్వీయ రచనలోని గుణదోష విచారణను సమదృష్టితో చేసే సమర్థతను సంపాదించుకొంటాను.

ఇందుకు అవసరమైన మొదటిది నా రచనను నేనుగా కాక ఇతర్లు చదువుతున్నట్లు చదవాలి.

ఆ ఇతర్లు కూడ నన్ను అభిమానించే ఇతర్లు కాక నన్ను అభిమానించని ఇతర్లు నా రచనను చదువుతున్న నిర్లిప్తతతో నా రచనను నేను చదవటం నేర్చుకోవాలి.

అప్పుడు కాని నాకు ఒక వస్తుగత నిర్ధారణ (**objective criterion**) దొరకదు.

అప్పుడు కాని నా స్వీయ రచనల్లోని దోషాలు నాకు ప్రత్యక్షం కావు.

అటువంటి వస్తుగత నిర్ధారణ లభించనంతవరకు తన స్వీయ రచనలోని గుణాలు మాత్రమే తనకు కనిపిస్తాయి కాని దోషాలు కనిపించవు.

అయితే, తన గ్రంథానికి తానే స్వయంగా పరిచయం వ్రాసు కోవటంలో ఒక ప్రమాదం కూడా లేకపోలేదు.

అదేమంటే, తన రచనను తాను శ్లాఘించుకొంటున్నాడనే ఆపద నుండి తప్పించుకోటానికి గుణాలను కూడ దోషాలుగా చూపటం.

దోషాలను గుణాలుగా చూపటం సక్రమ దృక్పథం కానట్టే గుణాలను దోషాలుగా చూపటం కూడ సక్రమ దృక్పథం కాదు.

మొదటి రీతిలో తనలో లేని ప్రతిభను వున్నదని వ్రాసుకోటం అయితే రెండవ రీతిలో తనలో వున్న ప్రతిభను లేదని వ్రాసుకోటం అవుతుంది.

రెండూ కూడ అబద్ధాలే అవుతాయి.

వెలుగును వెలుగనీ, చీకటిని చీకటీ అనీ స్పష్టం చేసినప్పుడే నిజం చెప్పటం అవుతుంది.

అదే చెప్పటానికి ప్రయత్నించాను నేను యీ గ్రంథాన్ని గురించిన పరిచయంలో.

గ్రంథకర్త కూడ మనిషే. కనుక ఎక్కడైనా కాలు జారక పోదు.

జారకుండా కూడ జాగ్రత్తపడ్డాను జాగ్రత్తగా.

అయితే ఆ జాగ్రత్త కూడ జారితే ఏం చేయటం ?

జారినా జారలేదని నమ్మితేనూ, జారకపోయినా జారిందని నమ్మితేనూ సక్రమ దృక్పథం వక్రిస్తుంది.

నిర్లిప్తమైన యీ వస్తుగత దృక్పథాన్ని నిర్వహించటానికి రెండు విధాల విధానాలు అవసరం.

ఒకటి బాహ్య పరిశీలన (**observation**)

రెండవది అంతర్వీక్షణ (**introspection**)

ఈ రెంటిలో మొదటిదానికి కన్ను ప్రధానం.

రెండవదానికి మనసు ప్రధానం.

కన్నూ మనసూ ఏకమైనపుడు అసాధ్యం అనేది ఎక్కడో కాని, ఎప్పుడో కాని వుండదు.

బాహ్య పరిశీలన అనేది కేవలం బహిరంగంగానే వుండిపోదు, అంతరంగాన్ని కూడ స్పృశిస్తుంది.

అంతర్వీక్షణ అనేది కూడ కేవలం అంతరంగంతోటే ఆగిపోదు, బహిరంగాన్ని కూడ తాకుతుంది.

అయితే మొదటిదాని ప్రధాన రంగం బహిరంగం, రెండవ దానిది అంతరంగం.

గ్రంథకర్త కూడ మనిషే. అయినప్పటికీ గ్రంథకర్త అందరి వంటి మనిషి కాడు, గ్రంథకర్త వంటి మనిషి.

గ్రంథకర్త ప్రత్యేక మనిషి అయినప్పటికీ అందరివంటి మనిషి కూడ.

అందరికి వలెనే గ్రంథకర్తకు కూడ ఆకలి వుంటుంది కనుక ఆహారం అవసరం.

అందరికి వలెనే గ్రంథకర్తకు కూడా సిగ్గు వుంటుంది కనుక బట్ట అవసరం.

లైంగిక కాంక్ష వుంటుంది కనుక లైంగిక తృప్తి అవసరం.

ఇంతవరకు గ్రంథకర్త సామాన్య మానవుల్లోనివాడే. సందేహం లేదు.

సామాన్య మానవుడు పాతదనాన్ని చూచే చోట గ్రంథకర్త నూతనత్వాన్ని దర్శిస్తాడు.

సామాన్య మానవుడు కురూపాన్ని చూచే చోట గ్రంథకర్త సురూపాన్ని చూస్తాడు.

సామాన్యులు కునాదం వినేచోట తాను సునాదం వింటాడు.

ఇతర్లు నీరసం పొందేచోట తాను రసాన్ని పొందుతాడు.

ఇతర్లు దర్శిస్తారే కాని ప్రదర్శించలేరు. గ్రంథకర్త తాను స్వయంగా దర్శిస్తాడు, తాను దర్శించినదాన్ని ఇతర్లకు రసాత్మకంగా ప్రదర్శిస్తాడు.

సామాన్యులు అనుభూతి చెందుతారే కాని అభివ్యక్తి పరచలేరు.

రచయిత రెండూ చేయగలడు.

సామాన్యులు గ్రంథాలెందుకు రచించరు, తానెందుకు రచిస్తాడు ?

సామాన్యులు చేయకలిగిన అనేక పనులను గ్రంథకర్త చేయలేడు.

ఎందుకు తాను చేయలేడు, వారంతా ఎందుకు ఆ పనులను చేయగలరు ?

వారు చేసేవి తాను చేయలేనట్లే తాను చేసే రచనా కార్యాన్ని వారు చేయలేరు.

ఎవరి జీవన విధానం వారిది.

పంట పండించే మనిషి వంట చేయలేడు.

వంట చేసే మనిషి పంట పండించలేడు.

రెండూ చేసేవారు కూడా లేకపోలేదు; అయితే, అతి అరుదుగా మాత్రమే వుంటారు.

పంట పండించే మనిషి వంట ఎందుకని చేయలేడు అని ప్రశ్నించినట్లే వుంటుంది రచయిత రచన ఎందుకు చేస్తాడు, మిగతా వారు ఎందుకు చేయరు అని ప్రశ్నించటం.

ఈ భేదానికి ఎన్నో తెలిసీ తెలియని, కనిపించీ కనిపించని, అంతర్ బాహ్యాలను సంబంధించిన అనేక కారణాలుంటాయి.

తనలో సహజంగా వున్న కారణాలుంటాయి, పరిసర కారణాలుంటాయి, రెండూ కలిసిన కారణాలుంటాయి.

వీటినే మనోవైజ్ఞానిక పరిభాషలో **Innate and environmental** అంటారు.

ఒక విషయం ఒకరిలో సహజంగా వుండి వుండకపోతే దాన్ని బలవంతంగా నేర్చుకొని పొందటం చాలా కష్టసాధ్యం.

పరిసరాలు అనుకూలంగా వుండక సహకరించనివిగా వున్న స్వతః సహజంగా మనిషిలో వుండివున్న ప్రతిభకూడా వికసించదు.

ఒక వ్యక్తి ప్రతిభాన్వితుడు కావాలంటే బీజం, క్షేత్రం, రెండూ కూడా బలమైనవి అయివుండాలి. బలమైన బీజం కూడా ఊసర క్షేత్రంలో నశిస్తుంది.

సుక్షేత్రమైనప్పటికీ అందులో దుర్బలమైన, వ్యాధిగ్రస్తమైన బీజం నాటితే ఊసర క్షేత్రంలో నాటిన బలమైన బీజానికి జరిగిన ఆపదే దీనికీ జరుగుతుంది.

అందుకే ప్రతిభ వర్ధిల్లాలంటే సహజంగా మనిషిలో ప్రతిభ వుండాలి, మట్టా వుండే పరిసరాలు అనుకూలించాలి.

రచయిత కావటానికీ కాకపోవటానికీ యీ విధంగా ప్రత్యక్షమైన, పరోక్షమైన కారణాలు ఎన్నో వుంటాయి.

ఒకరు వైజ్ఞానికుడు ఎందుకవుతాడు, మిగతా వారెందుకు కారు ?

ఒకరు గాయకుడు ఎందుకవుతాడు, నర్తకుడు ఎందుకవుతాడు, వైణికుడు ఎందుకవుతాడు, మార్దంగికుడు ఎందుకవుతాడు, మిగతా వారెందుకు కారు ?

వీటన్నిటికీ పైన చెప్పిన సమాధానమే చాలా వరకు వర్తిస్తుంది.

ఎందుకవుతాడు, ఎందుకు కాడు ?

ఈ రెంటిలో ఒకటి పాజిటివ్‌గా, రెండవది నెగెటివ్‌గా బయటికి ఆభాసిస్తున్నా కూడ రెండూ ఒకే రకమైన ప్రశ్నలు.

ఒకదానికి సమాధానం దొరికితే రెండవ దానికి దొరికినట్లే. ఏ కారణాలు వున్నందువల్ల తాను ఏమవుతాడో ఆ కారణాలు లేనందువల్ల మరొకడు అది కాడు.

కనుక ఇంతకూ గ్రంథకర్త ఎందుకవుతాడు, ఎందుకు కాడు అనేది స్పష్టంగా కాకపోయినా, సగం స్పష్టంగా అయినా తేలిపోయింది.

ఇందుకు మనకు తెలిసిన కారణాలు మాత్రమే ప్రమాణాలు కావు, మనకు తెలియనివి ఎన్నో వుండి వుండవచ్చు.

ఇందుకు అందరికీ ఒకే కారణాలు కూడ వర్తించక పోవచ్చు.

ఎవరి కారణాలు వారి కుంటాయి.

రచయిత కావటానికి పాండిత్యం అవసరమా ? అవసరం అని ఒప్పుకొంటే, ఇది ఋజువు కావటం కష్టం.

పాండిత్యం వున్న వారంతా రచయితలు కాలేదు.

అందుకని పాండిత్యం లేకుండా వుండటం అవసరమా రచయిత కావటానికి ?

ఇదీ ఋజువు కావటం సులభంకాదు.

పాండిత్యం లేని వారంతా రచయితలు కావటం లేదు.

పర్యవసానం ఏమంటే రచయిత కావటానికి పాండిత్యంకాని అపాండిత్యంకాని అవసరం వుండదు.

మరి ఏమి అవసరం అంటే రచనచేసే కౌశలం అవసరం.

పాండిత్యం వున్నా లేకపోయినా రచనా నైపుణ్యం వుంటే రచయిత అవుతాడు.

రచన అనగానే ఎన్నో రచనా విభాగాలు ఎదురవుతాయి.

వీటిలో కొన్ని విభాగాలను కొందరు చేపడితే, మరికొన్ని విభాగాలను మరికొందరు చేపడతారు.

ఎక్కడో అరుదుగా నూటికొకరో కోటికొకరో వుంటారు సాహితీ విభాగాలన్నిటినీ రచించగలవారు.

సాహిత్యంలో మొదటి స్థూల విభాగాలు గద్య రచననీ పద్య రచననీ, పద్య రచయితలు గద్య రచన కూడ చేయగలరు కాని గద్య రచయితలు పద్య రచన చేయటం అరుదు.

పద్య రచనలోని విభాగాలు అంతగా ప్రధానమైనవి కావు కాని గద్య రచనలోని విభాగాలు ప్రముఖ మైనట్టివి.

కథలు కథానికలు, నవలలు నవలికలు, నాటకాలు నాటికలు, ప్రహసనాలు, చరిత్ర రచనలు, జీవిత చరిత్రలు, స్వీయ చరిత్రలు, నిబంధ (వ్యాస) రచనలు మొదలైన వెన్నో.

నిబంధరచనలు తప్ప మిగతావన్నీ సృజనాత్మక సాహిత్యం క్రిందకొస్తాయి.

నిబంధ రచన స్వభావం ప్రధానంగా సమీక్షాత్మకం.

నిబంధ రచనకు విషయ పరిమితి లేదు. ఏ విషయాన్ని గురించి అయినా నిబంధ రచనలుంటాయి.

ప్రయాణ నిబంధాలు, దార్శనిక నిబంధాలు, చారిత్రక నిబంధాలు, రాజనైతిక, అర్థనైతిక, సమాజ నైతిక నిబంధాలు, వైజ్ఞానిక, మనో వైజ్ఞానిక నిబంధాలు, కళా విషయక నిబంధాలు, ఇంకా ఎన్నో విధాల నిబంధాలు.

నేను ప్రధానంగా నిబంధ రచయితను. అంటే వ్యాసకర్తను నేను.

(నా నిబంధాలు ప్రధానంగా సాంస్కృతిక రంగానికి చెందినవి. సాహిత్యాలు, కళలు, దర్శనాలు, మనోవిజ్ఞానం, తార్కిక విషయాలు, ఇటువంటి విషయాలు నా నిబంధ రచనలవి.)

అసలు "కాంతిమయి" అనే యీ గ్రంథం నా నిబంధాల సంకలనం. ఇందులోని రచనలన్నీ వివిధపత్రికలలో, ప్రత్యేక సంచికలలో వెలువడినవే.

ఇటువంటి నిబంధ సంకలనంలోని ప్రథమ ప్రమాదం ఏమంటే పునరుక్తి అనేది. ఇవి అప్పుడప్పుడు, అక్కడక్కడ రచించిన రచనలు కావటంతో చెప్పిన విషయాన్ని తిరిగి మరో చోట చెప్పటం జరుగు తుంటుంది.

అయితే, యీ పునరుక్తి మూలంగా పరోక్షంగా ఒక ప్రయోజనం కూడా వుంటుంది పాఠకులకు.

ఒక నూతన విషయం ఒకసారి కనిపించి పోవటానికంటే అది అక్కడక్కడ కనిపిస్తూంటే పాఠకులకు దాన్ని గ్రహించటంలో సౌలభ్యం ఎక్కువగా లభిస్తుంది.

కనుక పునరుక్తి అనేది తక్కువ ప్రమాదకరం, ఎక్కువ ప్రయోజనకరం.

ఈ విధంగా అనటం నా పునరుక్తి దోషాలను సమర్థించుకోటానికి మాత్రమే అని కూడా పాఠకులకు అనిపించవచ్చు.

ఆ విధంగా అనిపిస్తే నేను చేయకలిగింది ఏమీ లేదు. రచయిత రచించే రచనలు ఎక్కువభాగం పాఠకుల నిమిత్తమే కనుక రచనకు విలువ కట్టేవారు కూడా పాఠకులే.

ఎక్కువమంది పాఠకులు నిర్ణయించే తీర్పును ఒక రచయిత కాదని తిరస్కరిస్తే చెల్లుబడి ఉందా ?

వెంటనే మరో సందేహం. అధిక సంఖ్యాకులు చెప్పేదంతా సత్యం అని అర్థమా ? అదే శిరోధార్యమా ?

కొన్ని పర్యాయాలు శిరోధార్యం కావలసి వుంటుంది, కొన్ని పర్యాయాలు వుండదు.

(నా రచనలు ప్రధానంగా నిబంధ రచనలు అయినందున అవి ప్రధానంగా సమీక్షక దృక్పథాన్ని ప్రతిబింబిస్తుంటాయి.

అయితే, వాటిలోని విషయం సమీక్షాత్మక ధోరణిలో వున్నప్పటికీ అభివ్యక్తి సృజనాత్మకంగానే వుంటుంది.)

కనుక ఎంత ఎండు విషయం అయినప్పటికీ అంత ఎండుగా విసిగించకపోవచ్చు నా రచనల్లో.

తెలుపబడే విషయం సమీక్షాత్మకంగా వున్నా, కాలికి శైలి సృజనాత్మకంగా వుండటం వల్ల విషయంలోని జటిలత సరళం అవుతుంది.

దీన్ని ఇంగ్లీషు మాటల్లో ఇంకా ఎక్కువ వివరంగా చెప్పవచ్చు. **Representation is critical while Presentation is creative** అని.

నా రచనల్లో తెలుగు నుడికారం వుండదనే చెప్పవచ్చు.

నేను ఇంగ్లీషులో కూడా రచనలు చేయటం జరుగుతుంటుంది కనుక తెలుగులో ఇంగ్లీషు నుడికారం అక్కడక్కడ తొంగి చూస్తుంటే నా ఇంగ్లీషు రచనల్లో తెలుగు నుడికారపు ఛాయలు ఎక్కువైనా గోచరించటం జరుగుతుంటుంది, అరుదుగా కాకపోయినా అంటుకున్నా.

నా రచనల్లో తెలుగు పదాలకంటే సంస్కృత పదాలు గోచరిస్తుంటాయి ఎక్కువగా.

వాక్యనిర్మాణంలో క్రియలు వాక్యాంతంలో కాక మధ్యలోనో మొదటిలోనో వస్తుంటాయి.

"చేస్తున్నాను నేనా పనిని" అనో, "అతను చేశాడా పనిని" అనో.

మామూలు పద్ధతిలో అయితే పై వాక్యాలు యీ విధంగా వుండాలి. "నేనా పనిని చేస్తున్నాను", "అతనా పని చేశాడు."

మొదటి రకం వాక్యాల్లో ఒక విధమైన గతి, వేగం వుంటాయి, రెండో రకం వాక్యాల్లో అవి అంతగా వుండవు.

నా వాక్య నిర్మాణంలో కొన్నిచోట్ల కొంత గజిబిజి, తికమక కూడా వుంటుంటాయి. పరస్పర విరుద్ధాలు కూడా ఎక్కువైనా తొంగి చూస్తుంటాయి.

అటువంటి దోషాలను నేను బుద్ధిపూర్వకంగానే చేస్తుంటాను కొన్ని సమయాల్లో కొన్ని లోతైన సత్యాలను వివరించటానికి.

భాషను వికృతి పరిస్తేకాని కొన్ని ప్రకృతి సత్యాలు బయట

పడవు. అయితే, యీ గజిబిజి, తికమక పాఠకులను కొంత బాధ పెడతాయి విషయాన్ని అవగాహన చేసుకోటంలో.

ఒకోసారి విషయ విశదీకరణకు నెగెటివ్ మాటలను ఎక్కువ ప్రయోగిస్తాను.

"ఆ పని కఠినంగా వున్నది" అనే బదులు "ఆ పని సులభంగా లేదు" అనీ, "ఆ మనిషికి బ్రతకాలని వుంది" అనటానికి బదులు "ఆ మనిషికి చావాలని లేదు" అనీ.

ఈ నెగెటివ్ వాక్యాలు పాజిటివ్ వాటికంటే స్ఫుటంగా వున్నట్లు తడతాయి.

మొత్తంమీద నా శైలి సరళమైందే కాని ఆ సారళ్యం కొందరికి కాఠిన్యంగా తట్టటం జరుగుతుంది!

నా రచనల్లోని విషయాలు కొంత గహనంగా వుంటుండటంతో కొంత జటిలంగా వుండక తప్పదు.

అటువంటి జటిల విషయాన్ని విశదీకరించవలసి వచ్చినప్పుడు ఎంతగా సారళ్యాన్ని అనుసరించినా అందులో కొంతైనా కాఠిన్యం తప్పదు.

అది విషయంలోని కాఠిన్యమే ప్రధానంగా.

నా రచనల్లో ప్రారంభాలూ, అంతాలూ కొంత విశిష్టంగా వుంటాయి, వాక్యంలోను భావంలోను కూడ.

ఈ విధానాన్ని అవలంబించటం పాఠకుల్ని కొంత మోసగించటం కూడ అవుతుంది.

రచన ప్రారంభం బాగా తడుతుంది, ముగింపు బాగా తడుతుంది.

ఈ రెండూ బాగా తట్టినపుడు మధ్యలో ఎటువంటి చెత్తా చెదారం వున్నప్పటికీ పాఠకుడు సాధారణంగా లెక్కచేయడు.

ప్రారంభం బాగుండకపోతే చదవ మొదలుపెట్టిన రచనను చదవక ఆపివేస్తాడు.

ముగింపు బాగుండకపోతే పాఠకుని మానసఫలకంమీద పడిన అంతిమ ముద్రలు చెడ్డగావే మిగిలి పోతాయి.

ముగింపులో పడిన ముద్రలే పాఠకునిలో మిగిలి పోయేవి.

కనుక ముగింపు బాగుంటే ఆ రచనను గురించి పాఠకునిలో సదభిప్రాయం, బాగుండని పక్షాన దురభిప్రాయం ఏర్పడతాయి.

ఉత్తమ రచనకు లక్షణం ఏమంటే అది ఆది మధ్య అవసానాల్లో కూడ మంచిగానే రచించ బడాలి.

నా రచనల్లో అక్కడక్కడ ఇటువంటి నిజాయితీ లోపించి ఆద్యంతాలలో మాత్రమే మెరుపులు చూపటం ద్వారా పాఠకులను మోసగించటం జరుగుతుంటుంది.

అయినా, యీనాడు రచయిత చేత మోసగించబడేంత అమాయకులైన పాఠకులెవరూ లేరు.

రచయిత మోసం చేస్తే వెంటనే ఆ మోసాన్ని ఇట్టే పసికట్టే పాఠకులే ఎక్కువ వున్నారు.

కనుక పాఠకులను మోసం చేస్తున్నాను అనుకొనే రచయిత తనను తాను మోసం చేసుకోవటమే అవుతుంది!

నేనిప్పటివరకూ నా రచనల్లోని గుణాలకంటే దోషాలనే ఎక్కువ చూపిస్తూ వచ్చానేమో అనిపిస్తుంది.

అది అవసరం కూడ.

ముందుగా దోషాలు తెలిస్తే తరువాత గుణాలు తేలికగా తెలుస్తాయి.

ముందుగా గుణాలు తెలిస్తే దోషాలను తరువాత తెలుసుకోటం కష్టం.

ఈ గ్రంథంలో ఆలోచనా స్రవంతి ప్రవహించటం ఒక ప్రక్క జరుగుతుంటే ప్రకృతి వర్ణన జరుగుతుంటుంది మరోప్రక్క.

అంతర్ బహిర్ జగత్తులు రెండూ కూడ యిందులో సమంగా ప్రత్యక్షమవుతాయి.

వైజ్ఞానిక దృష్టి, రసాత్మక సృష్టి, ఏదీ నిర్లక్ష్య పరచబడ లేదు యీ గ్రంథంలో.

రూపాలను గురించి ఈ గ్రంథంలోని "దృశ్య మాధురి" అనే వ్యాసంలో యీ విధంగా వుంటుంది.

"కనిపించే రూపాలు ప్రధానంగా రెండు విధాలైనవి, సేంద్రియ (organic) రూపాలు, నిరింద్రియ (inorganic) రూపాలు. అంటే చేతనా రూపాలు, అచేతనా రూపాలు. మనుష్యులు, పశువులు, పక్షులు, చెట్లు మొదలైన వాటి రూపాలు సేంద్రియరూపాలు; కొండలు, రాళ్లు, మబ్బులు, నదులు మొదలైనవన్నీ నిరింద్రియ రూపాలు."

పై వాక్యాల్లో వైజ్ఞానిక వాతావరణం ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది.

ఈ క్రింది వాక్యాలు ప్రకృతి శోభను ప్రదర్శిస్తాయి; ఈ గ్రంథంలోని "మరికొన్ని జ్ఞాపకాలు" అనే వ్యాసంలోనివి ఈ క్రింది వాక్యాలు:

"సూర్యుడస్తమించాడు. పశ్చిమ గగనం అంతా రక్తసిక్తమైంది; మధ్య మధ్య నీలి మేఘ శకలాలతో. సెలయేటి నీరు కూడా ఎర్రబడింది. ప్రకృతి అంతా కూడా ఒక రాగమాలికగా రూపొందింది రంగు రంగుల రశ్మితో!"

చిత్రాలను రచించే అలవాటు కూడా వ్యక్తమౌతూ నా రచనల్లో రంగుల చెట్లు అక్కడక్కడ కనిపిస్తుంటాయి.

అన్నిటికంటె క్లిష్టమైన సమస్య నేనెవరి నిమిత్తం రచనలు చేస్తాననేది.

(నిస్సందేహంగా, నిర్మొగమాటంగా, దాచకుండా, నటించకుండా సత్యం చెప్పాలంటే నేను ప్రధానంగా రచించేది నా రచనలను అర్థం చేసుకొనే వారి నిమిత్తమే.)

అందరికీ అర్థం కావాలంటే నేను రచించలేను. కొందరికు అర్థం కావటానికే నా రచనలు.

అసలు ప్రపంచంలో అందరికీ అర్థమయ్యే రచనలు ఇంతవరకు చేయబడలేదు. కారణం "అందరూ" అనే వారంతా ఒకే స్థితిలో ఉండరు. ఎంత సరళంగా రచించినా కూడా అవి కూడా అర్థంకాని వారు "అందరు" అనే వారిలో వున్నారు.

అందరికీ అర్థం అయ్యేట్లు వ్రాయటం అంటె ఆ అందరిలో

చాలామందిని సాహితీపరంగా పెరగనీయక వారున్న స్థాయిలోనే వారిని వుంచటం అవుతుంది.

సమాజంలో సామాన్య మానవుల సంఖ్యయే ఎంతో అధికం. అయితే, సమాజాదర్శం వారు ఏ స్థాయిలో వున్నారో ఆ స్థాయిలోనే వారిని వుంచటమా ?

కాదు, వారి స్థాయిని పెంచటమే ఆదర్శం.

అటువంటప్పుడు సాహిత్యపరంగా కూడా వారికి అర్థంకాని రచనలను అర్థం చేసుకొనే వారి స్థాయిని పెంచాలి.

(వారికి అర్థమయ్యేట్లు వ్రాయటం కాదు ఆదర్శం, వ్రాసిన దాన్ని వారు అర్థం చేసుకొనే స్థాయికి వారిని పెంచాలి.

ఆ విధంగా జరగనప్పుడు సామాన్య మానవుడికి జరిగేది అన్యాయమే.

సామాన్యమానవుడు ఎల్లప్పుడూ సామాన్యమానవుడుగానే వుంటే మానవ సమాజానికి ప్రగతి ఏది?

సామాన్య మానవుడి నిమిత్తమే అంటూ రచిస్తే మేధావులైన పాఠకులు ఏమై పోవాలి ?

కనుక కొందరు సామాన్యుల నిమిత్తం రచిస్తున్నారు, మరి కొందరు మేధావుల నిమిత్తం రచిస్తున్నారు. ఎవరికీ అన్యాయం జరగటం లేదు.

పాఠకులంతా ఒకే స్థాయికి చెందివుంటున్నట్లే రచయితలంతా కూడా ఒకే స్థాయికి చెందివుంటారు.

ఏ స్థాయికి చెందిన రచయితలు ఆ స్థాయికి చెందిన పాఠకుల నిమిత్తం వ్రాస్తుంటారు.

అందరి నిమిత్తం అందరు వ్రాయలేరు.

నా గ్రంథం "శాంతిమయి"ని గురించి ఇంకా వివరంగా లోపలికి పోను. దాన్ని గురించిన విషయమంతా గ్రంథకర్తయే వివరిస్తే ఇంకా పాఠకులకు మిగిలేది ఏముంది.

రంగస్థలం మీద తెర నిలచివున్నపుడు తెరకావల ఏమున్నదో స్థూలరేఖల్లో సూచించటమే గ్రంథకర్త తన ఉపోద్ఘాతంలో చేయ వలసిన పని కాని తెర తొలగించి వివరాలను చూపటంకాదు.

ఆ పని పాఠకులది.

ప్రతిజీవీ, ప్రతి రచయితా, గాయకుడూ, నటుడూ, నర్తకుడూ, శిల్పి, చిత్రకారుడూ, కార్మికుడూ, కర్షకుడూ తన పనిలో పరిపూర్ణతను సాధించాలనే ప్రయత్నిస్తాడు.

కాని పరిపూర్ణత అనేది దేనిలోను రూపొందదు. ప్రతివాళ్లూ పరిపూర్ణతకు పోయే మార్గంలోని మార్గస్థులు మాత్రమే. అయితే ఆ మార్గంలో గమ్యానికి కొందరు దగ్గరలో వుంటే మరికొందరు దూరంలో వుంటారు.

దానికి నేను దగ్గరలో వున్నానో దూరంలో వున్నానో తేల్చాలసింది పాఠకులే !

—సంజీవదేవ్

చింతా ప్రవంతి

పైన మిన్ను, క్రింద మన్ను; మిన్నులో మేఘాలు, సూర్యుడు, చంద్రుడు, తారలు, ఉరుములు, మెరుపులు, ఇంద్రధనుస్సు; మన్ను మీద కొండలు, కోనలు, యేళ్లు, సెలయేళ్లు, చెట్లు, పుట్టలు, ఆకులు, పూవులు, మనుషులు, మనుషులు కాని జీవాలు. మిన్నులోవి మన్నువైపు చూస్తుంటే మన్నుమీదివి మిన్నువైపు చూస్తుంటాయి. క్రిందికి దిగిరావాలని పైవి, పైకెక్కాలని క్రిందివి.

ఆ పైవీ, ఈ క్రిందివీ కూడా ఎప్పటినుంచి వున్నట్లు, ఎందుకున్నట్లు? ఎప్పటినుంచి వున్నవో తేల్చటం కొంతసులభమేకాని, ఎందుకున్నవో తేల్చటం అంత సులభంకాదు. మన్ను ముందా మిన్ను ముందా అంటే మన్ను కంటే మిన్నే ముందు అనటంలో భేదాభిప్రాయం లేదు. మిన్ను సనాతనమైంది, మన్ను అధునాతనం. మిన్నులోనుంచే ఆవిర్భవించింది మన్ను. మిన్ను వయసు అనంతం, మన్ను వయసు సుమారు అయిదు వందల కోట్ల సంవత్సరాలు.

ఆ మిన్నుకాని, ఆ మిన్నులోనివికాని, ఈ మన్నులోనివికాని ఎందుకు పుట్టినట్లు? పుట్టకుండా వుండలేక పుట్టినవా? ఇవన్నీ పుట్టినందువల్ల ఎందుకు పుట్టినవి అనే ప్రశ్న ఉత్పన్నమైంది, ఇవన్నీ పుట్టకపోతే ఎందుకు పుట్టలేదు అనే ప్రశ్నయే తలెత్తదు. ప్రశ్న లేవతీసేది మనిషి. మిన్నూ మన్నూ పుట్టినప్పుడు మనిషికూడ పుట్టడు కనుక ఎందుకు అనే ప్రశ్నయే ఉద్భవించదు. కాని, ఎందుకనో ఇవన్నీ ఉద్భవించటం జరిగినాయి. వీటితోపాటు ప్రశ్నకూడ "ఎందుకు" అనేది ఉద్భవించటం జరిగింది.

పైనున్న ఆకాశం, క్రిందవున్న భూమి జన్మించకుండా వుంటే ఏ విధంగా వుండేదో! ఎవరికి తెలిసేది? ఎవరైనా వుంటేగా తెలియటానికి? ఇవన్నీ జన్మించకపోతే సజీవ ప్రాణులుకాని, నిర్జీవ వస్తువులు కాని, సజీవాలనూ నిర్జీవాలనూ కలిగివున్న స్థలాలుకాని, స్థలం

మీదుగా జారిపోతున్న కాలం కాని వుండేవికావు. అప్పుడు ప్రకృతి, మానవుడు రెండూ అనుపస్థితినే కలిసి వుండేవి. ఏమీ వుండనప్పుడు కూడా ఒకటుంటుంది; అదే శూన్యం. శూన్యం ఉపస్థితిలో వుంటే మిగతావన్నీ అనుపస్థితిలో వుంటాయి. శూన్యమూ, మిగతావి ఏక కాలంలో ఉపస్థితినికాని, అనుపస్థితినికాని కలిగివుండవు.

ఇవన్నీ లేనప్పుడు మనుషులుండేవారు కాదు. మనుషులు లేనప్పుడు భాష వుండేది కాదు, లిపి వుండేది కాదు, సాహిత్యం-కవితలు, నాటకాలు, నాటికలు, నవలలు, నవలికలు, కథలు, కథానికలు, చరిత్రలు, జీవన చరిత్రలు, ప్రహసనాలు, గ్రంథాలు ఏమీ వుండేవి కావు. సంగీతం, చిత్రం, శిల్పం, నృత్యం, నాట్యం, భౌతిక శాస్త్రం, రసాయన శాస్త్రం, వృక్ష, జంతు, శరీర, భూగర్భ, ఖగోళ శాస్త్రాలు ఏమీ వుండేవికావు. కల్పన, అగ్నికల్పన మొదలే వుండేవి కావు, మరి ఏమి వుండేది? ఏమీ లేకపోవటం అనేది వుండేది!

కాని, మంచికో, చెడుకో కాని ఏమీ లేకపోవటం కాక ఏమేమో వుండటం జరిగింది. ఏమేమో వుండబట్టే మనిషి మనిషిగా మాత్రమే కాక మనిషి మనీషిగా కూడా వుంటున్నాడు. తన పైనున్న ఆకాశాన్ని గురించీ, తన క్రింద వున్న భూమిని గురించీ కూడా. ఆకాశానికీ భూమికీ స్వయంగా తెలియని అనేకానేక విషయాలను మనిషి తెలుసుకొన్నాడు. ఆకాశాన్ని గురించి తెలుసుకొన్నందున ఆకాశాని కంటె గొప్పవాడైనాడు, భూమిని గురించి తెలుసుకొన్నందున భూమి కంటె ఘనుడైనాడు. ఒకదాన్ని గురించి తెలుసుకోటం అంటే దాని కంటె మించిపోవటం అవుతుంది.

భూమి పుట్టి అయిదు వందల కోట్ల సంవత్సరాలైనా భూమిమీద మనిషి లేడు; మనిషేమిటి, అసలు జీవమే లేదు. ఏమున్నది? నిర్జీవమున్నది. మరి నిర్జీవంలోనుంచి జీవం ఏవిధంగా ఉద్భవించింది? నిర్జీవం నుంచి జీవం ఉద్భవించని మాట వాస్తవమే. కాని, నిర్జీవం అనే పదార్థం కూడా సజీవమే కాని నిర్జీవం కాదు వాస్తవంలో. నిద్రావస్థలో వున్న జీవం నిర్జీవం, మేల్కొని వున్న జీవం సజీవం. గడ్డ కట్టిన నీరు మంచుగడ్డ, మరిగిపోయిన నీరు ఆవిరి, రెంటిలోనిదీ నీరే,

అవస్థా భేదం తప్ప అస్తిత్వ భేదం లేదు. నిర్జీవమైన జడంలోదీ జీవనమే, సజీవమైన చేతనలోదీ జీవనమే. మొదటిదానిలోది నిద్రాణం, రెండవదానిలోది జాగృతం.

భూమిమీదవున్న నేటి మానవుడు, పూర్ణంగా కాకపోయినా, అపూర్ణంగా అయినా, స్వతంత్రుడు. కాని భూమికి ఆ మాత్రం స్వాతంత్ర్యం కూడ వున్నట్లు కనిపించదు. సౌరమండలంలోని ఒక గ్రహం మాత్రమే భూమి. నిరంతరం సూర్యునిచుట్టూ గంటకు అరవై ఆరువేల మైళ్ళ వేగంతో ప్రదక్షిణం చేస్తూనే వుంటుంది. అంతేకాదు, ఆ ప్రదక్షిణంలో మళ్ళీ గంటకు ఒక వేయిమైళ్ళ వేగంతో భూమి తన చుట్టూ తాను తిరుగుతూనే వుంటుంది. ఇంత వేగంతో అది ప్రదక్షిణం చేస్తున్నా కూడ, వింత ఏమంటే, దాని మీదవున్న మనం అది తిరుగుతూన్నట్లు తెలుసుకోజాలం. అది తిరుగుతున్నట్లు సైన్సు ద్వారా తెలుసుకోటమేకాని నిత్యజీవితంలో మన భూమి తిరుగుతున్నట్లు మనం వాస్తవానుభూతిని పొందం. అందుకు వ్యతిరేకంగా సూర్యుడే తిరుగుతున్నట్లు అనుభూతి మూలకమైన భ్రమ చెందుతాం.

తాను నివసిస్తున్న బయటి ప్రపంచాన్ని గురించిన గాఢమైన విషయాలను, గూఢమైన విషయాలను ఎన్నెన్నో తెలుసుకొన్న మానవుడు తనలో నివసిస్తున్న లోపలి ప్రపంచాన్ని గురించి అంతగా తెలుసుకోలేకపోతున్నాడు. తన చుట్టూ వున్న జగత్తుకు సంబంధించిన సైన్సు వికసించినంతగా తనలో వున్న మనస్సుకు సంబంధించిన సైన్సు వికసించలేదు. మనిషి అంటే శరీరమూ మనస్సూ కూడ. కాని మనస్సు ప్రభావం అనంతమైంది. మనస్సుకు అంత బలం లేకుండా వున్నట్లయితే నేటి మానవుడు మనిషిగానే వుండిపోయేవాడు. కాని మనీషిగా మారగలిగేవాడుకాదు. మనస్సు పరిధులు అనంతాలు. పూర్వం ఒకప్పుడు తాను అటువంటి అనంతమైన మానసిక పరిధులను దాటినట్లు సమ్మిన మనిషి మధ్యలో మామూలు మనిషి అయినాడు. ఆధునిక కాలంలో మనసును గురించి వివిధ

దేశాల్లో జరుగుతున్న వైజ్ఞానిక గవేషణల ద్వారా తిరిగి ఆధునిక మానవుడు మనస్సు యొక్క అనంత పరిధులను అధిగమించ చూస్తు న్నాడు. నేటి మనోవిజ్ఞానం మిగతా సైన్సు లందుకొన్న శృంగాలను అందుకొనే మార్గంలో శీఘ్రంగా పురోగమిస్తుంది.

సుఖం, ఆనందం, సంతృప్తి మానవుడి ప్రధానాకాంక్షలు. కాని, అందుకు వ్యతిరేకంగా ఎక్కువమంది మానవులకు లభించేవి సుఖానికి బదులు దుఃఖం, ఆనందానికి బదులు విషాదం, సంతృప్తికి బదులు అసంతృప్తి, ఇటువంటి వ్యతిరేక శక్తులనుంచి విముక్తి చెందాలని మానవుడు సభ్యతా ఉషోదయకాలంనుంచి అనేక మతాల ద్వారా, మంత్రాల ద్వారా, తంత్రాలద్వారా, యంత్రాలద్వారా, జంతు బలుల ద్వారా, నరబలులద్వారా, ఇంకెన్నెన్నో సాధనల ద్వారా నిరంతర ప్రయత్నం జరుపుతూ వస్తూనే వున్నాడు; కాని అవి దూరమవుతూనే వున్నాయి. వ్యతిరేక శక్తులనుంచి విముక్తి లభించటమే లేదు. వాటికి బందీగానే వుంటున్నాడు. వీరిలో కొద్ది మంది, అతికొద్దిమంది మాత్రం తమ ప్రయత్నంలో సఫలత పొందినట్లు భావించటమో, భ్రమించటమో, నటించటమో జరుగుతుంటుంది.

ఎందుకని మానవుడు తన నిరంతర సాధనలో సుఖాన్ని, ఆనందాన్ని, సంతృప్తిని పొందటంలో సఫలుడు కాలేకపోయినాడు? మానవుల్లోని ఎక్కువమంది దుఃఖంలో, అసంతృప్తిలో బందీలుగా వుండిపోతూ, వాటినుంచి ముక్తిని పొందలేకపోతూ జీవితాలను భారంగా లాక్కొస్తున్నారు?

ఈ తరతరాల వైఫల్యానికి ప్రథమ కారణం, ప్రధాన కారణం కాకపోయినా, ఒకటుంది. ప్రథమ కారణాలన్నీ ప్రధాన కారణాలు కాకపోవచ్చు. ఆ ప్రథమ కారణం ఏమంటే, బాధంటే అమిత భీతి, సుఖమంటే అమిత ప్రీతి. బాధను చూచి బాధపడాలసినదానికంటే ఎక్కువ బాధపడటం, సుఖాన్ని చూచి ఆనందించాలసిన దానికంటే ఎక్కువ ఆనందించటం. ఈ విధంగా బాధకూ సుఖానికీ మధ్య వున్న గండిని అతిగా వెడల్పు చేస్తున్నాడు మానవుడు. బాధను భరించే శక్తిని, వాస్తవంలోని కాఠిన్యాన్ని ఎదుర్కొనే శక్తిని అలవరచు

కొంటే బాధలోని బాధాతనం తగ్గుతుంది. అదే విధంగా ఆనందాన్ని గురించి అతిగా కలలు కనకుండా, దాన్ని రంగు అద్దాలతో చూడకుండా, ముక్కుకు అత్తరు రాసుకొని దాన్ని వాసన చూడకుండా వుండటం అలవరచుకొంటే ఆనందంలో దొరుకుతుందనే పెంచుకున్న నిషా కొంత దిగజారుతుంది.

బాధనుంచి విడబడాలంటే ఒకటి గుర్తుంచుకోవాలి. ఏ మానవుడు కూడ, ఏ కాలంలో కూడ, ఏ దేశంలో కూడ తాను ఈ వెలుగునీడల జగత్తులో నివసిస్తున్నన్నాళ్ళు పూర్తిగా బాధనుంచి బయటపడటం కుదరదని గుర్తుంచుకోవాలి. పూర్తి బాధ కాని, పూర్తి ఆనందం కాని జీవితంలో వుండదని నమ్మాలి. కేవలం పూర్తి ఆనందంలో, సంపూర్ణ సుఖంలో, అనిబద్ధ స్వేచ్ఛలో వుంటున్నట్లు నమ్మే వారికి కూడ విషాదచ్ఛాయలు అంటుతూనే వుంటాయి. దుఃఖపు సెగలు తాకుతూనే వుంటాయి. బంధ సంకెళ్లు బంధిస్తూనే వుంటాయి. వీటన్నిటినీ లెక్కచేయక, ప్రతి చిన్న ఎదురుగాలికీ చలించక, ధైర్యంతో, తెంపుతో, నిస్వార్థతతో ముళ్ళతో కలసిన ఈ ప్రపంచపు విశాల మార్గంలో చరచర నడచిపోయే మార్గస్థుడు కావాలి మనిషి, అటువంటి మనిషే నిత్య ముక్తుడూ, జీవన్ముక్తుడూను. ఆ వ్యక్తికి బాధ ఒక వ్యథ కాదు, ఆనందం ఒక నిషా కాదు!

మనిషి సుఖానికి అడ్డుతగిలేవి రెండు ప్రభావాలు ప్రధానం. ఒకటి బాహ్యరంగం, రెండు అంతరంగం. మొదటిదానికి భౌతికమైనట్టీ, పరిసరాలకు సంబంధించినట్టీ కారణాలు ప్రధానం. రెండవదానికి మానసికమైనట్టీ పరోక్షమైనట్టీ కారణాలు. ఈ రెండు విధాల కారణాలలో ఏ వక్కటి అనుకూలించకపోయినా జీవితం సుఖంగా గడవటానికి వీలుండదు. రెండూ కొద్ది గొప్ప భేదాలతోనైనా అనుకూలించినప్పుడే జీవితం సుఖశాంతులను పొందటానికి వీలు.

వ్యక్తిని పరిసర ప్రభావాలు బాధిస్తున్నపుడు ఎటువంటి బలమైన మనసు అయినప్పటికీ వాటిని తట్టుకొని ఆనందంగా వుండటం అసాధ్యమైన పని. ఒక వ్యక్తిని ఆర్థిక సంకటాలు, రాజకీయ బాధలు, సామాజిక వ్యతిరేకతలు, కుటుంబ కల్లోలాలు మొదలైనవి అన్నీ కాని,

వాటిలో ఏ ఒకటికాని బాధిస్తున్నపుడు మనసును వాటికి దూరంగా ఆనందంలో వుంచటం పొసగని పని. పొసగినా కూడ అది తాత్కాలిక స్థితి మాత్రమే అయి- తిరిగి కొంత సేపటికి యధాస్థితి ఆక్రమిస్తుంది. కనుక జీవి సుఖంగా వుండాలంటే మానసిక స్థితి సక్రమంగా వుంటే మాత్రమే చాలదు, బాహ్య పద్ధతులు కూడ సక్రమంగా వుండాలి.

దీనికి రెండో వైపు కూడ అంతే. మానసిక స్థితి సరిలేనపుడు బాహ్య పరిస్థితులు ఎంతగా సక్రమంగా వున్నా కూడ మనిషి సుఖించ లేడు. నిత్యం అనేకమంది కనిపిస్తుంటారు; వారు ఆర్థికంగా, రాజకీయంగా, సామాజికంగా, కౌటుంబికంగా బాగుంటారు, అయినా ఆనందంగా వుండక ఏదో ఆందోళనలో వుంటుంటారు. దీని అర్థం వారు బాహ్యంగా బాగున్నారు, కాని అంతరికంగా బాగుండలేదని. కొందరు అంతరికంగా బాగుండి, బాహ్యంగా బాగుండరు. ఈ రెండు రకాలవారు కూడ సుఖజీవనం గడుపుతూ ఆనందంగా వుండజాలరు. ఆ విధంగా ఆనందంగా వుండాలంటే అంతర్ బాహిర్ పరిస్థితులు సక్రమంగా వుండాలంటే మనిషి భౌతికత్వానికీ, చేతనకూ సమానమైన విలువ ఇవ్వాలి. దేని నిమిత్తం దేన్నీ బలివ్వకూడదు. పరిసర ప్రభావాలు మానసం మీద, మానస ప్రభావాలు పరిసరాలమీద, ఈ రెంటి సంయుక్త ప్రభావాలు జీవితంమీద వుంటాయి అనే సత్యాన్ని తెలుసుకొని తదనుగుణంగా వర్తించ ప్రయత్నించాలి.

నిత్యజీవితంలోని బాధలను కొంతవరకు తాత్కాలికంగానైనా తొలగించకలుగుతుంది, రసరంగం- రససృష్టి, రసాస్వాదన, వీటిలో కొన్ని కొంత సమయం వరకు, మరికొన్ని మరికొంత సమయం వరకూ ఆనందాన్ని నిలిపి వుంచకలగటంలో సమర్థమవుతుంటాయి. కావ్య రచనలో దారికే ఆనందంలో కవి తన ప్రదేసందిప జీవితపు బాధలను కొంతవరకు విస్మరిస్తే, ఆ కావ్యాన్ని రసాస్వాదించే సహృదయుడు కూడా అదే మాదిరి చేస్తాడు.

రసానందాన్ని అందించే కళల్లో దృశ్యకళలు ఒక విధమైన ఆనందాన్నిస్తే, శ్రవ్య కళలు మరోవిధమైన ఆనందాన్నిస్తాయి. సంగీతం శ్రవ్య కళ, పాడకముందూ, పాడిన తరువాతకూడా సంగీతం అస్తి

త్వాన్ని కలిగివుండదు. పాడకముందు నిశ్శబ్దం పాడిన తరువాత మళ్ళీ నిశ్శబ్దం, పాడుతూన్నపుడు మాత్రమే సంగీతం ధ్వనించేది. రెండు నిశ్శబ్దాల మధ్యది సశబ్ద సంగీతం. చిత్రం దృశ్యకళ, సంగీతం మాదిరి కాక అది చిత్రించే సమయంలోనూ వుంటుంది, చిత్రించిన తరువాతా వుంటుంది; వుండనిదల్లా చిత్రించక ముందు మాత్రమే. సంగీతంలో రాగానికున్న తీవ్రత చిత్రంలోని రంగుకు కూడా వుంటుంది. అయినా, అనిపిస్తుంది రంగులోని తీవ్రతకంటే రాగంలోని తీవ్రత గాఢతర మేమో అని.

మానవులు సృష్టించే సౌందర్యం కళాసౌందర్యం; ఇది వేరు, మానవులు సృష్టించని ప్రకృతి సౌందర్యం వేరు, రెంటినీకూడా రసాస్వాదన చేస్తాడు మానవుడు. కళాసౌందర్యంలో అభివ్యక్తమయ్యే నిర్మాణకౌశల్యం ప్రకృతి సౌందర్యంలో అభివ్యక్తం కాదు. అయినప్పటికీ కొన్ని ప్రకృతి సౌందర్య రూపాలు కళాసౌందర్యం కంటే కూడా ఎక్కువ కమనీయంగా వుంటాయి. ప్రకృతికి ప్రతికృతిని చేయటం ఉత్తమ కళ అనిపించుకోదు. అయినప్పటికీ దాని విలువ దాని కుండనే వున్నది. దృశ్యజగత్తుమీద ఆధారపడక మౌలిక చిత్రణ చేయటం అద్భుతమైన పనే కళా రంగంలో. కాని ప్రతికృతిని చేయటానికి కూడా ఎంతో దక్షత అవసరం. అటువంటి దక్షత కొందరు మౌలిక కళాకారుల్లో లోపించవచ్చు కూడా. ఈ కళలు, సౌందర్యాలు, రసానుభూతులు కొంతసేపు మనిషిని తన బాధలను మరిపించి ఆనంద పరచగలవు.

మానవ జీవితంలో తీవ్రతమ సుఖం, తీవ్రతమ దుఃఖం అరుదుగా వుంటాయి. అనల్ప కాలపు వియోగం తరువాత జరిగే ప్రియతమతో పునర్మిలనం తీవ్రతమ సుఖం, ఇక తీవ్రతమ దుఃఖం ఏమంటే నిర్దోషికి మరణదండన వార్త అందటం, మిగతా సుఖాలు దుఃఖాలు ఈ రెంటికీ మధ్యవుండే తీవ్రతా భేదాలలో వుంటాయి. సుఖదుఃఖాలన్నీ అందరికీ ఒకేవిధంగా తట్టవనేది సామాన్య సత్యం, దేశాన్నిబట్టి, కాలాన్నిబట్టీ, కారణాన్నిబట్టీ, ఒకరికి సుఖంగా తట్టింది. మరొకరికి దుఃఖంగా తట్ట వచ్చు, అంటె సుఖదుఃఖాలు కూడ సాపేక్షకాలే (**relative**) కావు.

నిరపేక్షకాలు (**absolute**) కావు, కొన్ని సుఖదుఃఖాలు సాపేక్షకాలూ కూడా; అవి విశ్వజనీనాలు.

పైన మిన్నూ, క్రింద మన్నూ, ప్రస్తుతానికి మనిషి సశరీరిగా మన్నుమీద మాత్రమే నివసిస్తున్నాడు; అశరీరిగా మాత్రమే, అంటే భావాలలో మాత్రమే, మిన్నులో నివసించ కలుగుతున్నాడు. మిన్నులోకి ఇప్పటికి సశరీరిగా పయనించ కలుగుతున్నాడు మాత్రమే కాని నివసించ లేకపోతున్నాడు. భవిష్యత్తులో అదీ సంభావ్యమే! ఏది సంభావ్యమైనా, మనిషి విలువ ప్రధానంగా ఈ మన్నుమీదే, ఈ దుమ్ములోనే, ఈ ధూళిలోనే !

ప్రాచీన చైనీయకవి వాంగ్‌వీ

కొందరు కవులవుతారు, మరికొందరుకారు ఎందుకని? కొందరికి కవులు కాకుండా వుండటం తెలియనందున వారు కవులవుతారు, మరి కొందరికి కవులు కాకుండా వుండటం తెలిసినందున వారు కవులు కారు. కొందరికి ఎందుకు తెలియదు, మరికొందరికి ఎందుకు తెలుస్తుంది? ఇందుకు తెలిసిన కారణాలు, తెలియని కారణాలు, తెలిసీ తెలియని కారణాలు బహిరంగమైనట్టివి, అంతరంగమైనట్టివి అనేకం వుంటాయి. ఇవన్నీ కూడ అందరికీ సమానంగా వర్తించవు. ఒక వ్యక్తి కవి ఎందుకయినాడు అనేదానికి కారణాలు కనుపించినంత స్పష్టంగా ఒక వ్యక్తి కవి ఎందుకు కాలేదు అనేదానికి కారణాలు కనుపించటం కష్టం.

ప్రాచీన చీనాదేశంలో కవులంతా చిత్రకారులే, చిత్రకారులంతా కవులే. వారు కవితా రచన చేసినా కుంచెతోనే, చిత్రరచన చేసినా కుంచెతోనే. అందుకే వారి చిత్రాలను నిశ్శబ్ద కవితలనీ, వారి కవితలను సశబ్ద చిత్రాలనీ అంటారు. ప్రాచీన చైనీయ కవులంతా ఎక్కువభాగం ప్రకృతిని వర్ణించే కవులే అప్పటి చిత్రకారుల వలెనే. మానవ సమాజాన్ని చిన్నచూపు చూడక పోయినా కూడ ప్రకృతిని మాత్రం వారంతా పెద్దచూపు చూచేవారు. ప్రకృతిని ప్రేమించటం, అభిమానించటం, ఆరాధించటం మొదలైన మానసిక కార్యకలాపాలు, ప్రకృతిని కవితలో రచించటం, చిత్రంలో రచించటం, ప్రకృతిలో నివసించటం మొదలైన వాటిల్లోకి పరిణతి చెందింది.

వాంగ్‌వీ క్రీ. శ. ఎనిమిదవ శతాబ్దానికి చెందిన ప్రతిభాశాలి అయిన కవి, చిత్రకారుడు కూడ. అయితే, ఆయన రచించిన కవితలు నేటికి మిగిలి వున్నంతగా ఆయన రచించిన చిత్రాలు మిగిలి లేవు. చిత్రాలు వస్తువులు కనుక నశించటానికి ఎక్కువ అవకాశాలుంటాయి, కవితలు మాటలు కనుక నశించటానికి తక్కువ అవకాశాలు.

మాటలను రచించకపోయినా కూడ తరతరాలుగా ప్రజల నోళ్ళలో అవి ధారావాహికంగా జీవిస్తూ వస్తూనే వుంటాయి.

వాంగ్‌వీ క్రీ. శ. 701 లో జన్మించి 761 లో మరణించాడు. ఆయన వస్తుతః సంగీతకారుడు, లిపిశిల్పి (calligrapher) అయినప్పటికీ ఆయన ప్రధానంగా కీర్తి గడించింది కవిగా, చిత్రకారుడుగా. ప్రాచీన చీనా దేశంలో ఇద్దరు కవుల పేర్లు చరిత్రలో ప్రఖ్యాతి చెందివున్నాయి. వారిద్దరు 'తూ ఫూ', 'లిపో' అనేవారు. కవిగా వాంగ్‌వీ పేరుకూడ వారిద్దరి పేర్లతో సమానంగా వుండేది. కవిగా కంటే చిత్రకారుడుగా ఆయన తక్కువ కీర్తిని ఆర్జించలేదు. నిజానికి చీనా చిత్రకళలో దక్షిణ సంప్రదాయం అనే ఒక ప్రత్యేక చిత్రశైలి స్థాపకుడు వాంగ్‌వీ యే అని. ఈ చిత్ర శైలిలో రొమాంటికత చాలా భాగం వున్నా కూడ ఇది ఎక్కువగా వాస్తవవాదంతో నిండివుంటుంది. ఆయన కవితకూడ అంతే.

ఆయన పుట్టింది షాన్‌సీ రాష్ట్రంలోని 'చియా' బస్తీలో. తండ్రి ఫెన్-చౌ గవర్నరుగా వుండేవాడు. నాటి ఆ ప్రాంతం అంతా దార్శనికంగా, కళాత్మకంగా చాలా ఉన్నత స్థాయిలో వుండేది. ఇతర దేశాలనుంచి కూడ ప్రఖ్యాత కవులు, చిత్రకారులు, గాయకులు, నర్తకీ నర్తకులు, నటీనటులు మొదలైన వారెందరో అక్కడ సమావేశమవుతుండేవారు. సృజనాత్మక, సమీక్షాత్మక ప్రతిభలు తమ భౌతిక రూపాలలో నిత్యం ప్రత్యక్ష మవుతుండేయి. అటువంటి ప్రేరణాత్మక వాతావరణంలో వర్ధిల్లిన వాంగ్‌వీ గొప్ప స్రష్టగా, ద్రష్టగా రూపొందేడు. ఆయన, ప్రపంచంలోని అందరు ప్రజ్ఞావంతులలాగే బాల్యంలోనే కవితా సరితను ప్రవహింప చేయటం ప్రారంభించాడు. ఆయన తన తొమ్మిదవ యేటనే మొదటి కవిత రచించాడు. తన పదిహేను పందొమ్మిది సంవత్సరాల మధ్య రచించిన కవితల్లోని ఎనిమిదింటిని తాను పరిణత వయస్సులో రచించిన కవితా సంగ్రహంలో చేర్చటం జరిగింది.

ఆ రోజుల్లో వాంగ్‌వీ అభిరుచి యుద్ధవీరుల గాథలను కవితా రూపంలో రచించటంలో ఎక్కువవుంటుండేది. దేశాన్ని రక్షించటానికి

ఆత్మబలిదానం చేసే వీరులు ఆయన దృష్టిలో ఆ రోజుల్లో ప్రముఖ స్థానం కలిగివుండేవారు. అయితే, అందరు చైనీయ ద్రష్టల వలెనే ప్రకృతి ప్రేమ ఆయనలో లహరిస్తుండేది. ఆయన రచించిన పరిణత కవితలన్నీ ప్రకృతి లావణ్యానికి సంబంధించినవే. సెలయేళ్ళు, మంచు, వర్షం, మేఘాలు, మొసప్పులు, కొండలు, లోయలు, వెన్నెల, ఆకాశం మొదలైనవన్నీ చైనీయ కవులకూ చిత్రకారులకు కూడ సమాన వస్తువులు. కొండా నీరూ లేని చైనీయ కవితలుకాని, చిత్రాలుకాని అరుదుగా మాత్రమే వుంటాయి. అందుకే చైనీయభాషలో ప్రకృతి రచనను "షాన్‌షుయి" అంటారు. షాన్ అంటే పర్వతం, షుయి అంటే నీరు అని.

వాంగ్‌వీ ప్రధానంగా సంగీతకళలో పాటవం కలవాడు కనుక ఆయన కవితలు చాలా వరకు పాడటానికి పనికివచ్చే రూపంలో వుంటాయి. ఆయన గాత్రంలో మాత్రమేకాక జంత్రవాద్యంలో కూడ నిపుణుడు. 'పిపా' అనే ఒక చైనీయ తంత్రీవాద్యంలో ఆయన దక్షుడు. తన పంతొమ్మిదవ ఏట ఒక పరీక్ష వ్రాయటానికై ఆయన రాజధానికి పోయినపుడు పరీక్షలో ఉత్తీర్ణుడు కావటానికి ఆయన తెలివితేటల కంటే ఆయనలోని సంగీత ప్రతిభయే ఎక్కువ తోడ్పడింది. యువరాజు 'చీ' ఆయన్ను ఒకనాడు రాజసౌధానికి ఆహ్వానించాడు యువరాణి గౌరవార్థం చేస్తున్న విందుకు. చాలామంది సంగీతకారులు యువరాణిని తమ సంగీత నిపుణతద్వారా సంతోషపెట్టటానికి ప్రయత్నించారు. కాని వాంగ్‌వీ మాత్రమే అందులో సఫలుడైనాడు. అంతటితో యువరాణి ఆనందపరవశ అయి వాంగ్‌వీని ప్రథమశ్రేణిలో పరీక్షలో ఉత్తీర్ణుని చేయించింది. తన ఇరవై ఒకటవ సంవత్సరాన ఆయన 'చిన్-షీహ్' అనే అత్యున్నతమైన విశ్వవిద్యాలయ డిగ్రీని పొందేడు. అది నేటి పి. హెచ్ డి. తో సమానమైంది. వాంగ్‌వీ, ప్రభుత్వంలో కొన్ని ఉన్నత పదవులను అధిరోహించాడు. ఒకోసారి పదవీచ్యుతుడు కావటం కూడ సంభవిస్తుండేది. పదవీచ్యుతుడైనపుడు అందుకు విచారించక ఆయన ఆ తీరిక సమయాన్ని అద్భుతంగా సద్వినియోగం చేసుకొనేవాడు. చదవటంలో, వ్రాయటంలో, చిత్రించటంలో,

జీవితాన్ని గురించి గహనచింతన చేయటంలో, ప్రకృతి లావణ్యాన్ని ఆనందించటంలో ఉపయోగించేవాడు అటువంటి కాలాన్ని. ఆఖరులో ఆయన నిర్వహించిన పదవి సామ్రాజ్య కార్యదర్శి. సాధారణంగా ఎటువంటి మంచి పరిస్థితులలో వున్నాకూడ కవులు అప్పుడప్పుడు కొన్ని మానసిక సంక్షోభాలకు లోనవుతుంటారు. ప్రత్యేకించి ఆర్థిక విషయాల్లో, అటువంటివి వాంగ్ వీ జీవితంలో కూడ తప్పలేదు.

ఇవన్నీ అయిన తరువాత ఆయన బౌద్ధధర్మాన్ని అధ్యయనం ప్రారంభించాడు. విఖ్యాత బౌద్ధభిక్షులను ఆహ్వానించి వారిని సత్కరించటం వారితో దార్శనిక చర్చలు జరపటం మొదలైన వాటిలో ఆయన ఆనందం పొందుతుండేవాడు. ప్రకృతి సౌందర్యం ఆయన్ను ఎల్లప్పుడూ ఆకర్షిస్తుండేది. చివరకు కొండల్లో సెలయేళ్లూ అరణ్యాలూ మొదలైన పరిసరాలు గల చోటు ఒక సుందరమైన నివాసాన్ని సంపాదించుకొని అందులో తన సృజన సాధనను సాగించ సాగేడు. అక్కడ వుంటూనే మధ్య మధ్య ఎక్కడైనా ఏకాంతమైన వన్యప్రదేశాలకు పర్యటనలు సాగిస్తుండేవాడు. అటువంటప్పుడు ఆ పర్యటనా విశేషాలను వర్ణిస్తూ మిత్రులకు ఉత్తరాలు వ్రాస్తుండేవాడు. ఒక మిత్రునికి వ్రాస్తాడు; "ఉత్తరం వైపుగా పయనిస్తూ యువాన్ నదిని దాటేను. దానిమీద స్వచ్ఛమైన చందమామ నీటిని మెరిపింపచేస్తూ ప్రకాశిస్తుంది. ఆ రాత్రి హువాజూ పర్వతాన్ని అధిరోహించాను. అక్కడనుంచి క్రిందికి తిలకిస్తే వాంగ్ నదిలోని అలలు క్రిందికీ పైకీ సుందరంగా నర్తిస్తున్నాయి. వన్నెల్లో అరణ్యాని కావల శీతశైలం మీద దూరపు కాంతులు తళుకు తళుకు మంటున్నాయి. దగ్గరి సందులో కుక్కల అరుపులు వినిపిస్తున్నాయి. ఆ శీతల రాత్రిలో వాటి అరుపులు చిరుతపులి అరుపులవలె వినిపిస్తున్నాయి. గ్రామీణుల ధాన్యం దంపుడు మోతలు మఠంలోని గంట మోతలతో పోటీపడుతున్నాయి". కంటికి కనిపించినట్లుండే, చెవికి వినిపించినట్లుండే సుందర వర్ణన !

వాంగ్ వీ కవితలు వున్నాయి. పొడుగువాటికంటే పొట్టివాటిలోనే కవికంఠం ఎక్కువ ఇంపుగా వినిపిస్తుంటుంది. ఈ కవితలు

నిజానికి శబ్దచిత్రాలు. ఈ కవితలు చెవికి వినిపిస్తూనే కంటికి కూడా కనిపిస్తాయి.

ప్రతిబింబిస్తున్నాయి శరత్ శైలాలు
సుందర సాంధ్య రాగాన్ని,
వెంబడిస్తున్నాయి ఎగిరే పక్షులు
తమ తమ ప్రియసతిమలను,
బయటపడుతున్నాయి అప్పుడప్పుడు
ఆకాశపు వినీల ఛటలు,
సాయంత్రపు పొగమంచు
ఈ రాత్రికెక్కడా నిలవదు.

ఈ కవితలన్నీ కూడా వాతావరణ శోభను తెలుపుతుంటాయి. నీలమైన ఆకాశం అప్పుడప్పుడు బయటపడుతున్నదంటే ఆకాశం మబ్బులతో క్రమ్ముబడి వున్నదని అర్థం. ఆకాశంలో మబ్బులు వుంటే కొండలగా పొగమంచు పట్టదు. కనుక సాయంత్రపు పొగమంచు రాత్రికి నిలవదంటాడు కవి.

వెదురు పొదలమధ్య
ఏకాంతంలో కూర్చొని
మీటుతాను నా కిన్నెరను,
తెలియదు ఎవరికీ
ఈ పొదలోని నా ఉనికి,
క్రిందికి చూస్తూ
ప్రకాశించే చంద్రునికి తప్ప.

ప్రకాశించే చందమామకు తప్ప తన ఉనికి ఎవరికీ తెలియదని చెప్పటంలో ఆ వెదురు పొదల దృశ్యం, తాను కిన్నెరను మీటుతుండటం, ఇవన్నీ వెన్నెలలో వున్నట్లు సూచింపటం, కొన్ని సుందరంకాని దృశ్యాలు కూడ వెన్నెల్లో సుందరంగా గోచరిస్తాయి. ఇక అసలు సుందరంగానే వుండే దృశ్యాలు ఇంకా ఎక్కువ సుందరంగా

గోచరిస్తాయి. పెన్నెల్లో పై కవితలో ఈ సత్యాన్నే అభివర్ణిస్తాడు కవి. దూరప్రాచ్యంలోని ప్రాచీన చీనా జపాను దేశాల కవితల్లోని, చిత్రాల్లోని ఇతివృత్తాల్లో పునరుక్తి తరచు గోచరించటం పరిపాటి. ఒకే వస్తువును తీసుకొని వివిధ రీతుల్లో కవితారచన, చిత్రరచన చేయటం వంటివి వారి రచనల్లో అడుగడుగునా ప్రత్యక్షమవుతుంటాయి. అయితే, ఈ పునరుక్తి వస్తువులోనేకాని రీతిలో వుండదు. కొంగను గురించి పది కవితలు రచించినా కూడా ప్రతి కవితలో కొంగ కనిపిస్తుంది కాని ఒక కవితలో కనుపించిన కొంగయే మరో కవితలో కనుపించదు. అన్నిటిలోనీ కొంగలే అయినప్పటికీ అన్ని కొంగలూ ఒకటికావు, ఏ కవితలోని కొంగ ఆ కవితలోదే. అందువల్ల ఇతివృత్తంలో మాత్రమే పునరుక్తికాని రచనా విధానంలో వైవిధ్యమే.

కొమ్మల చివరి మందారాలు
క్రుమ్మరిస్తున్నాయి కొండలనిండా
అలక్త రక్త కాంతులను,
ఎవరూ లేరు నివాసం
ఈ నిర్మానుష్యపు లోయలో,
అయినా పూస్తున్నాయి
అవిరామంగా మందారాలిక్కడ.

మందారాలను వర్ణించటంలో దూరప్రాచ్య స్రష్టలు ఏమాత్రమూ విసుగుచెందరు. మందారపూవుకు రంగేకాని వాసనవుండదు. కన్నులో ముక్కులేదు కనుక రంగుకు వాసన అవసరంవుండదు. వాసనతో పని లేకుండానే వట్టిరంగునే ఆనందించగలదు కన్ను. కనుక మందారానికి రంగుచాలు, వాసన అవసరంలేదు. రంగు వాసనతో కలిపికాని, వాసనను రంగుతో కలిపికాని ఆనందించాలసిన పనిలేదు; దేని విలువను అదే కలిగివుంటుంది. ఒకదానిమీద మరొకటి ఆధారపడకుండానే, వాసనను కంటితోకాని, రంగును ముక్కుతో కాని ఆనందించనవసరం లేదు.

ఎత్తయిన మేఘ ఎక్కుతాను
నీవు సాగిపోవటం చూచేందుకు,
నదులూ కొండలూ
అదృశ్యమై పోతాయి అనంతంలోకి,
అలసిన పిట్టలు ఇంటిముఖం పెట్టినాయి

నీలిసంజ చీకటిలో,
కేవలం పథికుడు మాత్రమే
విశ్రమించక సాగిపోతున్నాడు.

సాగిపోతున్న బాటసారితప్ప మిగతావన్నీ తమ తమ కార్య కలాపాలను కట్టి పెట్టినాయి. అంతంలేని బాటలో పయనించే బాటసారి బాటలోనే విశ్రమిస్తే అదిబాటకాదు, అతను బాటసారీ కాదు. బాట స్వయంగా తాను నడవదు కాని, ఇతర్లను నడిపిస్తుంది. కనుక నడిపించేది మాత్రమే బాట; నడిపించటం మానితే అది బాటయేకాదు; అది బాటకానప్పుడు దానిమీద నడిచేవ్యక్తి బాటసారికాడు. తాను నడక ఆపితే బాట కాకుండా పోతుందనీ, అది బాట కానప్పుడు తాను బాటసారి కాకుండా పోతాననే భయంతో ఆ బాటసారి తెంపు లేకుండా పయనిస్తూనే వున్నాడు. అనంత దిగంతాల వైపుకు, అజ్ఞాత గమ్యం వైపుకు.

దూరానున్న నిర్మల శారదాకాశం
మానవుడి చిన్న ప్రపంచంకంటే ఎంత ఎత్తయిన ప్రపంచం !
ఆ ఇసుక చివర వాలిన కొంగను చూడటంలో
నాకెంతో సంతోషం,
మేఘాల లోకాల కావలి కొండలపైన
సంజ కెంజాయను అందుకొంటున్న
మీగడ కెరటాలు,

దానివెనకేదో ప్రకాశిస్తుంది
వెండి చందమామ క్రిందివైపుగా
తెరచాపను వంటరిగా వదులుతాను ఈ రాత్రి
ఎక్కడికి పోతుందో
తిరిగి ఎప్పుడు వస్తుందో ఎవరెరుగు ?

పై కవిత కేవలం ప్రకృతి దృశ్యం మాత్రమే కాక ఒక విధంగా జీవనతత్వంతో ముడిబడివుంది. బయటి ప్రకృతికీ లోపలి తత్వానికీ సంబంధం ఏర్పరచబడింది. మిగతా దూర ప్రాచ్యకవుల కవితల్లో మాదిరే వాంగ్‌వీ కవితల్లోకూడా ఒక పాదంలోని సందర్భానికి మరో పాదంలోని దానికీ ఐక్యత తక్కువ, అవి రెండు వేర్వేర్లుగా వుంటుంది.

ఒంటరిగా కూర్చొని తెల్లబడుతున్న
నా జుట్టును గురించి చింతిస్తున్నా,
గది శూన్యంగా వుంది;
రాత్రిలోని రెండో జాము ఇది.
కొండమీది పళ్లురాలుతున్నాయి టప్, టప్, టప్,
గడ్డిని తప్పించుకు వస్తున్నాయి
కీటకాలు నాదీపం క్రింద గొడవ చేయటానికి;
తెల్ల జుట్టును ఎవరు నలుపుచేస్తారో ?

బంగారాన్ని చేయలేదు పరసవేది ;
నీవు వెదకుతున్నావా ముసలితనానికి మందు నిమిత్తం ?
అయితే అభ్యసించు 'శూన్యవాదా'న్ని
అదొక్కటే అందుకు నిజమైనమందు.

మనుషులు బాల్యానికి భయపడరు కాని వార్ధక్యానికి భయపడతారు. జీవితానికి రెండు కొసలు బాల్యమూ వార్ధక్యమూ, మొదటి కొసను చూచి భయపడరు కాని రెండవకొసను చూచి భయపడ

తాయి. మొదటిది జీవించటానికి దారితీస్తే రెండవది మరణించటానికి దారితీస్తుంది. వాంగ్‌వీ వార్ధక్యానికి భయపడినట్లు తెలిపే కవితలు ఆయనవి. ఒకటి రెంటికంటే ఎక్కువే వున్నాయి. ఆయన జీవించింది అరవై సంవత్సరాలు. అరవై సంవత్సరాలు పెద్ద వార్ధక్యంకాదు. అయినా దానికే ఆయన బాధపడినట్లు తెలుస్తుంది.

బాణంతో కొట్టబడ్డ రాబందు
పడివుంది ఆ సమీపంలో ;
దాన్నే చూస్తున్నాను కనుతిరిగి;
క్షితిజరేఖకు సమంగా
నిలచివున్నాయి సాంధ్య మేఘాలు
వేలమైళ్ళ దూరంవరకూ

పై చరణాల్లో రెండు అనుభూతుల వ్యతిరేకత కనుపిస్తుంది. ఆ దృశ్యం విషాదాన్ని చూపితే రెండవది చూపుతుంది ఆనందాన్ని. ఈ రెండు వ్యతిరేక అనుభూతులనూ ఒకదానివెంట ఒకటి ఒకే కవితలో అందంగా అతికేడు వాంగ్‌వీ. బాణంతో కొట్టబడ్డ రాబందు అనే వరకు హృదయం కొంత కంపిస్తుంది, విషాదిస్తుంది. కాని వెంటనే కనుపిస్తాయి సంధ్యాకాశంలోని నారింజ మబ్బులు అనంత దిగంతాల వరకూ వ్యాపించి. మొదటి దృశ్యాన్ని చూచి చీకటిలో మునిగున్న హృదయానికి రెండవ దృశ్యంతో ఒక్కసారి వెలుగు ప్రత్యక్షమవుతుంది. వాంగ్‌వీ రొమాంటిక్ వాస్తవవాది అని ఆయన కవితలనుబట్టి విశదమవుతుంది. వాస్తవాన్ని కనపరుస్తూనే దానికి కొంత రొమాంటిక్, వర్ణలేపనం చేస్తాడు. వాస్తవ దృశ్యాన్ని రసమయం చేయటమే రొమాంటిక్ వాస్తవ వాదం. మనిషి మనుష్యులను చూచి ఆనందించినట్లే మనుష్యులు కానట్టి అనేకానేకాలను చూచి కూడా ఆనందిస్తాడు. అసలు తాను కానట్టివాటిని చూచి మనిషి ఆనందించటం కాని విషాదించటంకాని ఎందుకు చేస్తాడు ? ఆ విధంగా జరగటానికి తనకున్న ఇంద్రియ గ్రహణ ప్రధానం. తనలోని మనసుకు తనకు బయటవున్న జగత్తుకూ సాన్నిహిత్యాన్ని ఏర్పరుస్తుంది ఇంద్రియ

గ్రహణ. బహిరంగ వస్తువులు మన ఇంద్రియాలద్వారా ఉద్దీపన (**stimulus**) కలిగిస్తే అందుకు మనసులో ప్రతిస్పందన (**Response**) జనిస్తుంది. ఈ ప్రతిస్పందన విషాదం కావచ్చు ఆనందం కావచ్చు. మనకు ఉద్దీపన కలిగించిన వస్తుజాలానికి తిరిగి రూపకల్పన చేయటంలో మనస్సులో జనించిన ప్రతిస్పందన పరోక్షంగా ఆ రూపకల్పనలో ప్రత్యక్ష మవుతుంది.

వాంగ్‌పీ కవితల్లో ఈ సత్యమే వ్యక్తమవుతుంది అంతర్వాహినిగా !

అయినది : కానిది

ఒకటి, రెండు, మూడు, ఇంకా ఎక్కువ. ఒకటి దాటితే రెండు. ఒకటి, రెండూ నిత్యజీవితంలో చాలా ప్రధానమైనవి. రెండు దాటితే మూడు నాలుగు అయిదు మొదలైనవన్నీ ఒక లెక్కలోనివే. రెండు వస్తువులు మాత్రమో, ఇద్దరు వ్యక్తులు మాత్రమో వున్నపుడు ఒకటి అయినది అని తెలితే రెండవది కాదు అని తెలుస్తుంది; ఒకటి కాదు అని తెలిస్తే రెండవది అవును అని తెలుస్తుంది. కాని రెంటికి మించిన సంఖ్య వున్నపుడు ఈ సత్యం సమగ్రంగా వర్తించక పాక్షికంగా మాత్రమే వర్తిస్తుంది.

నలుపు, తెలుపు రెండు మాత్రమే మన సమక్షంలో వున్నప్పుడు నాకు నలుపు ఇష్టం అన్నప్పుడు తెలుపు ఇష్టం లేదని తెలిపోతుంది. అదే విధంగా నాకు తెలుపు ఇష్టం లేదని చెప్పినా కూడా నలుపు అంటే ఇష్టం అని తెలిపోతుంది. కాని వీటి సంఖ్య రెంటికంటే మించివున్నప్పుడు ఈ విధానం దానికి వర్తించదు. మన సమక్షంలో నలుపు, తెలుపు మాత్రమేకాక ఎరుపు కూడా వున్నప్పుడు నలుపు నాకు ఇష్టం అని చెబితే, నలుపు ఇష్టం అని తెలుస్తుంది కాని ముందుగా చెప్పినట్లు తెలుపు ఇష్టం లేదని చెబితే మాత్రం నలుపు ఇష్టమని తెలదు. కారణం అక్కడ వున్నవి నలుపు తెలుపు మాత్రమే కావు. ఎరుపుకూడా వున్నది. కనుక తెలుపు ఇష్టం లేదంటే నలుపు మాత్రమే ఇష్టమని కాక ఎరుపుకూడా ఇష్టమని తేలే ప్రమాదం వున్నది. రెంటికంటే మించిన సంఖ్య వున్నప్పుడు ఏది అవునో అది చెప్పినప్పుడే సత్యం తెలుస్తుంది. కాని-ఏది కాదో అని చెబితే సత్యం తెలదు. రెండు మాత్రమే వున్నప్పుడు ఏది అవునో అని చెప్పినా సత్యం తెలుస్తుంది ఏది కాదో అని చెప్పినా సత్యం తెలుస్తుంది.

ఒకరు తాను రోగిష్టిని కాదు అని చెబితే ఆరోగ్యవంతుడనే అర్థం; ఆరోగ్యవంతుడనని చెప్పినాకూడా రోగిష్టిని కాక ఆరోగ్య వంతుడననే అర్థం. కారణం–రోగం ఆరోగ్యం వీటి రెంటికి మించి మూడవది ఏమీ లేదు కనుక. కాని, ఒకరు తాను ఆస్తికుడను కాదు అని చెప్పినంత మాత్రం చేత నాస్తికుడని అర్థం కాదు. ఆస్తికుడు కాదంటే సంశయవాది (**Agnostic**) కూడా కావచ్చు. కనుక తాను నాస్తికుడు అని తెలపడానికి తాను నాస్తికుడను అని తెలిపితేనే తెలుస్తుంది. కాని, తాను ఆస్తికుడను కాదని చెబితే మాత్రం తెలియదు. ఆస్తికుడు కాదని చెబితే నాస్తికుడు కావచ్చు. సంశయవాదికావచ్చు. అందుకే రెండుకంటే మించి వున్నపుడు ఏది అవునో చెబితేనే కాని ఫలానిది అవునని తేలదు. అంతే కాని ఫలానిది కాదని చెప్పినంత మాత్రాన ఏది అవునో తెలియదు.

రెండుకంటే ఎక్కువ వున్నపుడు కూడా "కాదు" అనే విధానంద్వారా ఏది అవునో దాన్ని తేల్చడానికి వీలున్నది. అయితే, ఇందుకు "కాదు" అనే లిస్టులో ఒకటి కంటే ఎక్కువవాటిని చేర్చ వలసివుంటుంది. తీపి, చేదు, పులుపు, వగరులు వున్నపుడు తనకు చేదు అంటే ఇష్టం అని, "కాదు" ద్వారా తేల్చాలిసినపుడు తీపి, పులుపు, వగరులు తనకు ఇష్టంలేదని చెబితే తనకు చేదు ఇష్టం అని తేలి పోతుంది. అదే విధంగా తాను ఆస్తికుడు కాదు. సంశయవాది కాదు అని చెప్పినపుడు తాను నాస్తికుడని తేలిపోతుంది.

"కాదు" అనే మాధ్యమం ద్వారా "అవును" అనేదాన్ని తేల్చాలసిన అవసరం ఏమిటి? "కాదు" అనేదాని ద్వారా కాదు అనే సత్యాన్ని, "అవును" అనే దాని ద్వారా అవును అనే సత్యాన్ని తేల్చవచ్చుగా! తేల్చవచ్చు. కాని, వ్యతిరేక అభివ్యక్తిద్వారా తేల్చడంలో ఒక అందం వుంటుంది. ఒక శక్తివుంటుంది. మా ఇల్లు దూరం అనేదాని కంటె మా ఇల్లు దగ్గరలో లేదు అనడంలో ఒక విధమైన శక్తీ, రక్తీ అభివ్యక్తమవుతాయి. ఆమెకు అన్నీ తెలుసు అనే కంటే ఆమెకు తెలియంది లేదు అనడంలో ఎంతో ఇంపు వినిపిస్తుంది. సొంపు కనిపిస్తుంది. భారతదేశంలో దారిద్ర్యం వున్నది

అనేకంటే భారతదేశంలో లేంది దారిద్ర్యపు కొరత అనడం ఎక్కువ బలీయంగా వినిపిస్తుంది. మీ నుంచి ఉత్తరం వచ్చి చాలాకాలం అయిందిఅన్నా ఉత్తరం రాక చాలాకాలం అయిందిఅన్నా కూడా ఒకటే అర్థం. కాని, వచ్చి చాలాకాలం అయింది అనే దానికంటే రాక చాలాకాలం అయింది అనడంలో తీవ్రత ఎక్కువ గోచరిస్తుంది. ఆ మనిషి ఇక మరణిస్తాడు అనే దానికంటే ఆ మనిషి ఇక జీవించడు అనడంలో ఎక్కువ శక్తి గోచరిస్తుంది.

మీకు ఏమి కాదో నాకు తెలుసు కాని మీకు ఏమి అవునో నాకు తెలియదు అనడంలో ఆయన ఏమి కాదో తెలిపినంత మాత్రాన ఏమి అవునో తెలియకపోవచ్చు కూడా; ఒకోసారి తెలియ వచ్చుకూడా. మీరు కుక్కకాదు నక్కకాదు, పశువుకాదు, పక్షి కాదు, చీమకాదు దోమకాదు, చెట్టుకాదు చేమకాదు, గుట్టకాదు పుట్టకాదు అన్నప్పుడు ఆయన మనిషి కాగూడదని ఏమీ లేదు. మనిషే కావాలనికూడా లేదు ఆ చెప్పిన వస్తువులలో, జీవులలో లేని మరొకటికూడా ఏమైనా అయి వుండవచ్చు. ఈ విధంగా అన్ని సందర్భాలలో "కాదు" అనేది "అవును" అనే దాన్ని తేల్చడంలో సమర్థం కాకపోవచ్చు.

నాది భారతదేశంకాదు అని చెప్పినంత మాత్రాన నాది ఏ దేశ మనేది వ్యక్తంకాదు, నాది ఏ దేశం కాదో అది మాత్రమే వ్యక్తమవుతుంది. కాని నాది పూర్వార్ధగోళం కాదు అని చెప్పి నపుడు నాది పశ్చిమార్ధగోళం అని వ్యక్తం అవుతుంది. అర్ధ గోళాలు రెండే కనుక. అదేవిధంగా తాను పద్యరచయితను కాదు అంటే గద్యరచయిత అని తేలిపోతుంది. వివిధ సాహితీ విభాగాలన్నీ ప్రధానంగా గద్యం పద్యం అనే స్థూలవర్గీకరణ క్రిందకు వస్తాయి కనుక కాని తాను నవలా రచయితను కాదు అంటే మాత్రం ఏ ఇతర విధమైన రచయితో తేల్చడం కుదరదు. నవలా రచయిత కాదంటే నాటక రచయిత కావచ్చు; నిబంధ రచయిత కావచ్చు. పద్య రచయిత కావచ్చు; ఇంకేవిధమైన రచయితఅయినా కావచ్చు.

అయినది, కానిది అనేవి రెండు దూరతీరాలు. ఇవితీరాలుఅయి నప్పుడు ఈ తీరాలను స్పర్శిస్తున్న నదీజలాలు ఏమైవుంటవి? ఈ రెండు తీరాలకు మధ్య ఏ జలమూ లేని కేవల శూన్యప్రదేశం మాత్రమే వున్నదా? అనేక ద్వంద్వాలను కలిపే సేతురూపంలో కొన్ని వుంటాయి. వెలుగు చీకట్లకు మధ్య వుంటుంది సంధ్య. జననానికి, మరణానికి మధ్యలో వుంటుంది జీవితం. జ్ఞానానికి అజ్ఞానానికి మధ్యలో వుంటుంది మిడి మిడి జ్ఞానం. గద్యానికీ పద్యానికీ మధ్యలో వుంటుంది వచన కవిత, ఇదే విధంగా అయినదానికి కానిదానికి మధ్య వుండేది ఏమిటి అని? అయినదాన్ని "వున్నది" అని, కానిదాన్ని "లేదు" అని కూడా అనవచ్చు. కనుక "వున్నది"కి "లేదు"కు మధ్య నాటిని కలిపేది ఏమిటా అని. "వున్నది" అనేది వున్నప్పుడు "లేదు" అనేది లేదు; "లేదు" అనేది ఉన్నపుడు "ఉన్నది" అనేది లేదు కాని ఈ రెండు వున్నప్పుడు వాటి సంధిని ఏమనాలి? ఈ రెంటి సంధికి సంబంధించిన ఏక పదం వున్నట్టు స్పష్టంగా గోచరించదు. అటువంటి పదం వుండివుంటే ఆ పదం "ఆభాస అనేది అయివుండాలి. ఆభాసలో వుండటం, వుండక పోవటంకూడా వుంటాయి. "ఆభాస" అనేది కంటికి ఒకవస్తురూపంలో గోచరించవచ్చు. అప్పుడు ఆ వస్తువు వున్నదానిలో జమ. కాని వాస్తవానుభవం వల్ల అక్కడ ఆ వస్తువు లేదు అని తెలుస్తుంది. కనుక అక్కడ వస్తువు లేనట్టుకనుక ఆభాస అనేది "వున్నది" "లేదు" రెంటిని కూడా ప్రదర్శిస్తుంది. ఎండ మావులు ఈ ఆభాసలోకే వస్తాయి. వాటిలో చూడడానికి నీరుఉంటుంది. కాని త్రాగడానికి నీరు ఉండదు. కనుక ఆభాస అనేది "వున్నది" "లేదు" యీ రెంటికి సంధి.

ఒక అర్థంలో చూస్తే అయినది "కానిది" అనే వాటికి తారతమ్యం లేదు. ఆ రెండూకూడా నిరపేక్షక (ఆబ్సొల్యూట్) సత్యాలు కావు. సాపేక్షకాలు (రెలెటివ్) మాత్రమే. రెండూకూడా కాలంమీద, స్థలం మీద ఆధారపడి ఉంటాయి. దగ్గరగా ఉన్నపుడు అయినదిగా గోచరించేది దూరంలో కానిదిగా గోచరించవచ్చు.

మధ్యాహ్నంలో అయినదిగా గోచరించేది సంధ్యలో సగం కానిదిగా గోచరించి రాత్రిలో పూర్తిగా కానిదిగా గోచరించవచ్చు.

ఏది ఏమైనా అయినదానిద్వారా అయిన దాన్ని అభివ్యక్తపరచడంలో కంటే కాని దాని ద్వారా అయినదాన్ని అభివ్యక్తపరచడంలో ఎక్కువ శక్తి ఎక్కువ రక్తి ప్రత్యక్షమవుతాయి-మాటలోను పాటలోను ఆటలోను జీవితపు బాటలోను కూడా!

సౌందర్యం అంటే

కన్ను తెరిచి దృశ్య జగత్తులోకి చూస్తే ఎన్నో రూపాలు ఎన్నో రంగులు గోచరిస్తాయి. వాటిలో కొన్ని ప్రేక్షకులకు ఆనందం ఇస్తాయి; మరికొన్ని ఆనందం ఇయ్యవు: ఇంకొన్ని ఆనందం ఇవ్వక పోగా బాధ నిస్తాయి. అందులోకూడ, అన్నీ అందరకూ ఆనందం ఇవ్వవు. కొన్ని కొందరకు ఆనందం ఇస్తే, మరికొన్ని మరికొందరకు ఆనందం ఇవ్వవు; ఇంకొన్ని ఇంకొందరకు బాధనిస్తాయి. ఒకే వస్తువు, కొందరికి ఆనందం ఇస్తే, మరికొందరకు ఆనందం ఇవ్వదు; అదే వస్తువు ఇంకొందరకు బాధనిస్తుంది. దీని అర్థం (సౌందర్యం అనేది వస్తుగత **(Objective)** సత్యం కాదనీ, అది వ్యక్తిగత సత్యం అనీ తెలుస్తుంది.)

సౌందర్యం అనేది వస్తుగత సత్యంకాక వ్యక్తిగత **(Subjective)** సత్యం అని తేల్చటంలో కూడా ఆటంకాలు గోచరిస్తాయి. ఒక వస్తుగత సత్యం అందరకూ సమానంగా తెలుస్తుంది. రెండు రెళ్ళు నాలుగు అనేది వస్తుగత సత్యం కనుక అందరకూ అది సమానంగా నాలుగుగానే తడుతుంది. సౌందర్యం ఆ విధంగా అందరకూ ఒకటిగా తట్టనందు వల్ల అది వ్యక్తిగత సత్యం కావటానికి అవకాశం వున్నది. కాని పరిశీలించి చూస్తే అది వ్యక్తిగత సత్యంకూడా కాదని తేలుస్తుంది. అన్ని సుందర వస్తువులూ అందరకూ సమానంగా సుందరంగా తట్టేవి కూడా వున్నాయి. అతి ప్రాచీనకాలం నుంచీ కూడా కొన్ని వస్తువులు అందరకూ సుందరంగా గోచరిస్తూ వస్తున్నవి వున్నాయి. పూవులు, సూర్యోదయం, సూర్యాస్తమయం, వెన్నెల, పచ్చికబయళ్ళు, సెలయేళ్లు మొదలైనవి సాంప్రదాయికంగా అందరకూ ఆనందం ఇస్తూ వస్తున్నాయి. కనుక సౌందర్యం అనేది వస్తుగతం కూడా అని తేలుస్తుంది.

పర్యవసానం ఏమంటే, సౌందర్యం వస్తుగతమూ, వ్యక్తిగతమూ కూడా. కొన్ని సుందరవస్తువులు కొందరకు మాత్రమే ఆనందం ఇచ్చి కొందరకు ఇవ్వవు కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతం. ఇక కొన్ని సుందరవస్తువులు అందరకూ సమానంగా ఆనందం ఇస్తాయి, కనుక సౌందర్యం అనేది వస్తుగతం. అందువల్ల సౌందర్యం వస్తుగతమూ వ్యక్తిగతమూ కూడా.

సుందరం వేరు, సౌందర్యం వేరు. సౌందర్యం అనేది నైరూప్యం(**Abstract**). అది కంటికి కనుపించదు. సౌందర్యం వ్యక్తం కావటానికి ఒక వస్తువో, ఒక ప్రదేశమో, ఒక వ్యక్తియో, మరింకేదైనానో అవసరం. దాని ద్వారా కాని సౌందర్యం వ్యక్తం కాదు. ఆ వస్తువును కాని, ఆ ప్రదేశాన్ని కాని, ఆ వ్యక్తిని కాని సుందరం అంటాం. సౌందర్యం అనేది నామవాచకం, సుందరం అనేది విశేషణం. అదే మాదిరి ఇంగ్లీషులో **Beauty and the Beautiful.** సుందరం నశిస్తుంది కాని సౌందర్యం నశించదు. ప్రతి సుందరవస్తువు, సుందర ప్రదేశం, సుందరవ్యక్తి మొదలైనవన్నీ ముందుగానో, తరువాతనో ఒక నాటికి నశించి తీరుతాయి; సౌందర్యం మాత్రం నశించదు అది నైరూప్యం కనుక. రూపాలు నశిస్తాయి కాని నైరూప్యాలు నశించవు.

సత్యానుసంధానం మానవ జీవితంలో ఎంతో ప్రధానమైంది; అదే విధంగా ప్రధానమైంది శ్రేయసాధన. ఈ రెంటితో సమంగా ప్రధానమైంది సుందరారాధన. ఈ మూటినే వరుసగా 'సత్యం శివం సుందరం' అంటారు. మానవునికి సత్యం అవసరం; అది లేంది మనిషి అంధకారంతో కూడిన మిథ్యాజగత్తులో జీవిస్తాడు. మానవునికి శివం అవసరం; అది లేంది మనిషికి దుష్టశక్తులు అలవడతాయి. మానవునికి సుందరం అవసరం; అది లేంది మనిషి ఆనందాన్ని కోల్పోయి విచారంలో వుంటాడు.

సౌందర్యం అంటే ఏమిటి? వ్యక్తిలోని ఆనందం తన బయటి అస్తిత్వంలో గోచరించటం సౌందర్యం, **"Beauty is the objectified**

joy" అంటాడు ఒక పాశ్చాత్య సౌందర్య వేత్త. ఒక వస్తువు మనకు సుందరంగా గోచరిస్తుంది అంటే అర్థం అది మనకు ఆనందాన్ని ఇస్తుందని. మనకు ఆనందాన్నివ్వనిది సుందరంగా లేదని అర్థం. సుందరాన్ని ఆనందించటం అలవడితే జీవితంలోని చాలా బరువులు తేలికగా గోచరిస్తాయి. మనిషికి అతి సుందరంగా తట్టిన వస్తువుతో మానసికంగా తాదాత్మ్యం చెందుతాడు. అటువంటి తాదాత్మ్య స్థితిలో మనిషిలోని నాడీమండలం తేలికబడి వికసిస్తుంది. అందుమూలంగా శరీరారోగ్యానికీ, తద్వారా మానసానికీ ఎంతో మేలు కలుగుతుంది. లోకంలోని ఎన్నో లోపాలను దిద్దటానికి తనలో లోపాలు లేకుండాపోవాలి వ్యక్తికి. అందుకు సుందరారాధన ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది.

మనం నివసిస్తున్నది యాంత్రికయుగంలో, స్థూలమైన ఎన్నో భౌతిక ప్రయోజనాలతో నిండివుంటాయి మన జీవితాలు. అడుగడుగునా రాజకీయ సమస్యలు, ఆర్థిక విపత్తులు, సామాజిక స్పర్థలు మనను బాధిస్తుంటాయి. వీటితో సతమతమవుతూన్న జీవితాలకు సూర్యోదయాలు గోచరించవు, సూర్యాస్తమయాలు కనుపించవు. వెన్నెల రాత్రులు ఆకర్షించవు. మనకు తెలియకుండానే ఎన్నో సుందర ఘట్టాలు జారిపోతుంటాయి. సుందర వస్తువులనో స్థలాలనో వ్యక్తులనో ఆనందించటం నేర్చుకొంటే ప్రాపంచిక సమస్యలబరువులు చాలా తేలిక అవుతాయి. కేవలం భౌతిక ప్రయోజన విషయాలకు మాత్రమే విలువనిస్తూ సూక్ష్మమైన సుందరానుభూతులకు దూరమవుతూంటే జీవితాలు ఆందోళనలతో క్రుంగిపోతాయి. నిరాశలతో నిండిపోతాయి.

భౌతిక ప్రయోజనాలకు విలువ ఇవ్వరాదని కాదుకాని ఇవ్వాలసిన విలువకంటే ఎక్కువ విలువ ఇస్తూ సుందరానుభూతులను నిర్లక్ష్యపరచటం నేర్చుకొంటే జీవితంలోని ఆనందానుభూతి నశించిపోతుంది. ప్రాచీనకాలానికి చెందిన శూద్రక మహాకవి రచించిన సంస్కృత నాటకం "మృచ్ఛకటిక" లో వసంతసేనను ప్రేమించిన చారుదత్తుని ఇంటి గోడకు శర్విలకుడనే దొంగ కన్నం వేసి ఇంటిలోని సొత్తంతా దొంగిలించుకపోవటం జరిగింది. ఉదయాన చారుదత్తుడు దొంగతనం

జరిగినట్లు తెలుసుకొని గోడ కన్నం దగ్గరకువచ్చి రాత్రి తనసర్వస్వం దోచుకొన బడటంవల్ల కలిగిన నష్టాన్ని లెక్కచేయక గోడకు వేయబడ్డ కన్నాన్ని చూచి ఆ కన్నాన్ని వేయటంలో దొంగ ప్రదర్శించిన హస్తనైపుణ్యాన్ని మెచ్చుకొంటూ ఆనందించసాగేడు. చారుదత్తుడు నిజమైన సౌందర్యోపాసి. భౌతికమైన నష్టాలకు కష్టపడక శుద్ధమైన సుందరవస్తువును ఆనందించ సాగేడు.

ఇటువంటి సౌందర్య పిపాస మనిషిలో వుంటే జీవితం ఆనంద కాంతిలో వెలుగుతుంది; దైనందిన జీవితంలోని బాధలను, వ్యథలను లెక్కచేయడు. జీవితంలో స్థూలప్రయోజనం మాత్రమే ప్రధానం కాదనే సత్యాన్ని తెలుసుకొంటాడు. సౌందర్యంలాంటి సూక్ష్మమైన విలువలు కల విషయాలు అనేకం వున్నట్లు తెలుసుకుంటాడు.

సౌందర్యసాధనలోని ప్రధానమైన విషయం జీవితంలోని పాతదనాన్ని ప్రవేశించ నీయకుండా చూడటం. ఎటువంటి ఆకర్షణీయమైన వస్తువైనా కొద్దిరోజులైన తరువాత తన ఆకర్షణను పోగొట్టుకొంటూ నూతనత్వాన్ని కోల్పోతూ పాతదనాన్ని ప్రదర్శించ సాగుతుంది. అంటే ఆ వస్తువు, స్థలం, వ్యక్తి పాతపడిపోసాగుతూ తమ నూతనత్వాన్ని కోల్పోతాయి. అటువంటి స్థితి జరగకుండా వుండటమే సౌందర్యం అంటారు మన ప్రాచీన ఆలంకారికులు, "శనైః శనైః యన్నవతాముపైతి తదేవ రూపం రమణీయతాం" క్రమక్రమంగా ఏదైతే నూతనత్వాన్ని సృష్టించుకొంటుందో అదే సౌందర్యం అని. ఈ సూక్తిలో ఎంతో సత్యం వుంది. నూతనంగా కనుపించటంలోనే ఇమిడి వుంది. సౌందర్యం, పాతపడటం అంటే సౌందర్యాన్ని విడనాడటమే అవుతుంది. నిత్య నూతనంగా గోచరించేది సుందరమైనదానిలో లెక్క. అందుకే తన పరిసరాలను నిత్య నూతనంగా చూచి ఆనందించటం నేర్చుకొంటే అంతా సుందరంగానే తడుతుంది. ప్రతిదానిలో పాతదనాన్ని చూచి అసంతృప్తి పడటం నేర్చుకొంటే జగత్తంతా కురూపంగా గోచరించటం ద్వారా బాధ జనిస్తుంది.

ప్రయోజనం ఇచ్చేది ఆనందాన్ని ఇచ్చేదానికంటే ఎక్కువ ప్రయోజనకరం అనే సిద్ధాంతం ఎల్లప్పుడూ వ్యాప్తిలో వుంటుంది. కాని, ఆలోచించి చూస్తే ఆనందం మాత్రం తక్కువ ప్రయోజనకరమైందా? నిత్యావసరాలకు పనికివచ్చే సామగ్రి ఎంతవసరమో ఆనందాన్ని కలిగించే సుందరవస్తువులు కూడ అంతవసరం. భౌతిక వస్తువులు శరీరానికి శ్రేయం కలిగిస్తే సుందరవస్తువులు మనస్సుకు మేలు కలిగిస్తాయి. మనసు ఆరోగ్యంగా లేనపుడు శరీరారోగ్యం మాత్రం ఏ విధంగా నిలుస్తుంది ! చైనా వారిలో ఒక సామెత వుంది, "నీ వద్ద రెండు రొట్టెముక్కలుంటే ఒకదాన్ని అమ్మి తామర పూవు కొనుక్కో" అని. ఎటువంటి ఉదాత్తమైన సలహా ! ఆహారం లేంది మనిషి జీవించజాలడు. అందుకని ఆహారంతో మాత్రమే జీవించ జాలడు. సంతోషంగా జీవించాలంటే రొట్టెముక్కలూ అవసరం, తామర పూవులూ అవసరం, రొట్టెముక్కలు శరీరానికి తామర పూవులు మనసుకూ. నేనొకసారి ఈ క్రింది పంక్తులు వ్రాశాను.

No doubt the metal is stronger than the petal
But at times the petal is far stronger than the metal
Both metal and petal make the man vital
Each bereft of the other is frail and futile.

పుష్పదళానికంటే లోహం చాలా బలమైంది. సందేహం లేదు. కాని అప్పుడప్పుడు లోహానికంటే పుష్పదళమే ఇంకా ఎక్కువ బలంగా వుంటుంది. లోహమూ పుష్పదళమూ రెండూ కూడ మనిషిని ప్రాణవంతంగా చేస్తాయి. ఒకటి లేంది రెండవది అశక్తం, వ్యర్థం.

సౌందర్యారాధన, సుందరానుభూతి, రమణీయదృష్టి లావణ్య సృష్టి, మానవ జీవితానికి మహోజ్జ్వల కాంతులు, ప్రోజ్జ్వల శాంతులు.

అసహజ మనస్తత్వాలు

మానవుల ఆకృతుల్లో వైవిధ్యం వున్నట్లే మానవుల ప్రకృతుల్లో కూడా వైవిధ్యం వున్నది. ఒక్కో వ్యక్తిది ఒక్కో మనస్తత్వం. కొందరు వ్యక్తుల మనస్తత్వాలకు కొన్ని పోలికలుంటాయి; కొందరి వాటికి పోలికలుండవు. పోలికలున్న మనస్తత్వాలను, పోలికలులేని మనస్తత్వాలను మొత్తం కలిపి రెండుగా విభజించవచ్చు. సహజ మనస్తత్వాలు, అసహజమనస్తత్వాలు అని. అసహజ మనస్తత్వం ముదిరితే ఉన్మాదం క్రిందకొస్తుంది.

ఏది సహజ మనస్తత్వం ఏది అసహజ మనస్తత్వం అని తేల్చటం ఏ విధంగా ? సహజ మనస్తత్వం అనబడే దాని దృష్టిలో అసహజ మనస్తత్వం అనేది అసహజంగా కనిపించినట్లే అసహజ మనస్తత్వం దృష్టిలో సహజమనస్తత్వం అసహజంగాగోచరిస్తుంది. మంచి వాళ్ళనబడేవాళ్ళకు పిచ్చివాళ్ళు పిచ్చివాళ్ళుగా తడితే పిచ్చివాళ్ళనబడే వాళ్ళకు మంచి వాళ్లు పిచ్చివాళ్లుగా తడతారు !

కనుక సహజత్వాన్ని అసహజత్వాన్ని తేల్చటానికి గీటురాయి ఏది ? జనబాహుళ్యపు మనస్తత్వం ఏదో అది సహజం అనీ, అందుకు భిన్నంగా వున్నదాన్ని అసహజమనీ నిర్ణయించటం ఒక విధంగా కొంత సహేతుకం కావచ్చు. జనబాహుళ్యం చందమామను చూచి ఆనందిస్తుంది. అందుకు వ్యతిరేకంగా చందమామను చూచి అసహ్యించుకొనే వ్యక్తులు కొందరున్నపుడు మొదటివర్గంవారిది సహజమనస్తత్వం అనీ, రెండవవర్గం వారిది అసహజ మనస్తత్వం అనీ నిర్ణయించాల్సి వుంటుంది. ఈ విధంగానే ఎన్నో వుంటాయి.

సహజ మనస్తత్వం వున్నవారిలో కొంతవరకు హేతువాదం పని చేస్తుంది; సమాజంలోని తోటి మానవులతో వారి ప్రవర్తన మృదువుగా వుంటుంది; ప్రతి చిన్న విషయానికీ ఘర్షణ పడటం వారిలో తక్కువ వుంటుంది; నిర్ణయాలను త్వరత్వరలో మార్చుకోటం వారిలో

తక్కువగా వుంటుంది. ఇక అసహజ మనస్తత్వం వున్నవారిలో ఇందుకు వ్యతిరేకంగా హేతువాదానికి బదులు ఆవేశం పనిచేస్తుంది; సమాజంలోని తోటి మానవులతో వారి ప్రవర్తన కటువుగా వుంటుంది; ప్రతి చిన్న విషయానికీ ఘర్షణ పడుతుంటారు; నిర్ణయాలను త్వరత్వరగా మార్చుకోటం వారిలో ఎక్కువగా వుంటుంది.

త్యాగబుద్ధులు, కళాకారులు, యోగులు మొదలైన వారిలో ఈ అసహజ మనస్తత్వం వివిధ రూపాల్లో ప్రత్యక్షం అవుతుంటుంది. చీటికిమాటికి వీరిలో ఆవేశాలు జనిస్తుంటాయి. అనవసరంగా ఆనందించటం, అనవసరంగా ఆందోళన చెందటం, అనవసరంగా కోపించటం, ప్రకోపించటం, తాము ఈ భూలోకానికి చెందనట్లు, అందరి మనుషుల మాదిరి తాము కానట్లు భావించటం మొదలైన అవలక్షణాలు అన్నీ కాని, కొన్ని కాని వీరిలో గోచరిస్తుంటాయి. అందరి ఇష్టాలకంటే తమ ఇష్టాలను భిన్నంగా సృష్టించుకొంటారు వీరు. గొప్ప ప్రజ్ఞావంతులనబడే కొందరిలో కూడా అసహజ మనస్తత్వాలు గోచరిస్తుంటాయి. ప్రజ్ఞ ప్రజ్ఞగానే వుండి నిత్యజీవితంలో సహజ మనస్తత్వంతో జీవించగలిగితే అది ఆదర్శజీవితంగా వుంటుంది. అసహజ మనస్తత్వం మనిషిలోని ప్రజ్ఞకు చిహ్నంకాదు.

మనోవిజ్ఞానంలో అసహజ మనోవిజ్ఞానం (**Ab-Normal psychology**) అని ఒక ప్రత్యేక శాఖ ఉన్నది. మానవుడు ఎన్ని విధాలైన అసహజ మనస్తత్వాలకు బలి అవుతాడో దాన్ని గురించి సూక్ష్మవిశ్లేషణ ఈ అసహజ మనోవిజ్ఞానంలో వివరంగా వివరించబడి ఉంటుంది. ఇటువంటి అసహజ మనస్తత్వాలు మనిషిలో ప్రవేశించటానికి కారణాలు, ప్రవేశించిన అసహజ మనస్తత్వం ఏవిధంగా వ్యక్తమవుతుందో దాని లక్షణాలు, దాని నివారణోపాయాలు మొదలైనవన్నీ అసహజ మనోవిజ్ఞానంలో వివరించి వుంటాయి. ఇది మనోవిశ్లేషణ (**Psychoanalysis**) కు ఎక్కువ సంబంధించి వుంటుంది.

అసహజ మనస్తత్వంలో వైపరీత్యం (**Eccentricity**) మొదటి దశను చూపుతూ చాలా మందిలో గోచరిస్తుంది. ఈ వైపరీత్యం అనేది అసహజ మనస్తత్వపు మృదులదశ, ఇది తీవ్రంగా ప్రమాద

మైంది కాదు. వైపరీత్యం ముదిరితే అయోమయస్థితి (Schizophrenia) ప్రవేశిస్తుంది. ఇదికూడా ముదిరితే పూర్తిగా ఉన్మాదావస్థ ఏర్పడుతుంది' కనుక అసహజ మనస్తత్వానికి అలవాటు పడకుండా జాగ్రత్త పడటం ఎంతో అవసరం.

విపరీత స్వభావుల (Eccentries) మనస్తత్వాలు, ప్రవర్తనలూ, మాటలూ కొంత వింతగా వుంటాయి. వీరిలో కొందరు అతి అహంకారులు వుంటే మరికొందరు అతి వినయ సంపన్నులు వుంటారు. ఈ రెండు తరహాలు కూడా సహజ స్థితిని మించియే వుంటాయి. తాను జీవితంలో ఏ రంగానికి చెంది వుంటాడో ఆ రంగంలో తానే గొప్ప వాడిననీ, తనకంటే ఆ రంగంలోని మిగతావారంతా తక్కువ వారే అనీ తాను మనసుపూర్తిగా నమ్మి ఇతరులతో చెప్పి వారిని నమ్మించ చూస్తాడు. వీరిలో అబద్ధాలు, నటన మొదలైన కపట లక్షణాలు ఏమీ ఉండవు. వారు చెప్పేదేదో తాము స్వయంగా నమ్మి మాత్రమే చెపుతారు. ఇదే విధంగా అతి వినయ సంపన్నులు తాము తమ రంగంలో చాలా అల్పులమనీ, తమకంటే మిగతావారు ఆ రంగంలో ఎంతో ఘనులనీ చెపుతారు.

వీరిలో కొందరు తమను మనం మాట్లాడించకపోయినా స్వయంగా మనను మాట్లాడించి ఇక తెంపు లేకుండా మనతో మాట్లాడు తూనే వుంటారు సందర్భంగా అసందర్భంగా కూడా. మనకు విసుగు ఎత్తుతుందా లేదా అని కూడా గమనించరు. వీరిలోనే మరి కొందరుంటారు; వారిని మనం స్వయంగా మాట్లాడించినా కూడా మాట్లాడక మూగనవ్వు నవ్వి, లేక మూగకోపం చూపి వూరుకుంటారు. ఈ ఉభయ విధాల వారిలో ఎవరితోనైనా ప్రమాదమే.

వీరిలో అస్థిరత్వం, మాటను నిలబెట్టుకోజాలకపోవటం అనేవి కొన్ని లక్షణాలు, చేసిన పని చెప్పటంకాని చెప్పిన మాటను చేయలేరు. తమ నిర్ణయాలను వెంట వెంటనే మార్చుకోటం వీరి సహజగుణం. దేనిమీద ఏకాగ్రత నిలవదు. ఇటువంటి వారితో కలిసి ప్రయాణాలు కాని, మరే పనైనా కాని చేయాలని నిర్ణయించుకొంటే ఆశాభంగం కలుగుతూవుండటం సహజం. వీరు రచించిన కవితలు

కాని, చిత్రాలు కాని, పాడిన పాటలు కాని, ఆడిన ఆటలు కాని బాగుండ లేదంటే వీరు ఏమాత్రం సహించలేరు. ఒక విషయాన్ని కొన్ని గంటల క్రింద మెచ్చుకోటం జరిగి తిరిగి అదే విషయాన్ని కొంతసేపటికి మెచ్చుకోక పోవటం జరుగుతుంది. వీరిలో శత్రుత్వం ఎంతకష్టమో మైత్రికూడ అంత కష్టమే. నిన్నటి వీరి మిత్రుడు నేడు శత్రువు అయినాడంటే ఆశ్చర్యం లేదు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, వీరు త్రాగకపోయినా కూడ త్రాగుబోతులవలె ప్రవర్తిస్తారు.

కుటుంబ సభ్యులకు కూడ వీరితో కలసి వుండటం దుర్భరమవుతుంది. ప్రత్యేకించి వీరి వైవాహిక జీవితం అంత సుఖమయంగా వుండదు. జీవితంలోని ప్రతి విషయాన్నీ ఒక ప్రత్యేక దృక్కోణంలో చూడటానికి ఇష్టపడుతూండటంతో చాలా దైనందిన విషయాల్లో వీరికి వైఫల్యం ప్రత్యక్షమవుతుంటుంది. వీరి తత్వం త్వరలోనే ఇతర్లకు అర్థం అయిపోవటంతో వీరు సమాజంలో చిన్నచూపు చూడబడుతూ హేళనకు గురి అయి "ఎక్సెంట్రిక్" అనే బిరుదును పొందుతారు.

ఇటువంటి అసహజ మనస్తత్వాలు వ్యక్తుల్లో కలగటానికి తెలిసీ తెలియని కారణాలు అనేకం వుంటాయి. ఆంతరంగిక కారణాలు కొన్నీ, పరిసర కారణాలు కొన్నీ వుంటుంటాయి. బాల్యం నుంచీ హేతువాదానికి దూరమవుతూపోయే పరిస్థితుల్లో పెరగటం, విద్యార్జనలో మేధకంటే అనుభూతికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వటానికి అలవాటు పడటం, జీవితంలో కొంత విచ్చలవిడితనంలో ఆనందం పొందటానికి అలవడటం, అసహజ మనస్తత్వం గల వ్యక్తుల మధ్య ఎక్కువగా మెలగడం, తమ అసహజతత్వానికి కొందరు విలువ ఇస్తున్నట్లు భ్రమచెందటం, శారీరకంగా నరాల దౌర్బల్యం తోడ్పడటం మొదలైన కారణాలు అసహజ మనస్తత్వాలను సృష్టించటంలో దోహదం చేస్తాయి.

ఇటువంటి అసహజ మనస్తత్వాల నుంచి బయట పడాలంటే సహజ మనస్తత్వం గల మేధావుల మధ్య మెలగటం, దైనందిన జీవితంలోని వాస్తవికతను అర్థం చేసుకొంటుండటం, నిత్యజీవితంలోని

కష్టసుఖాల బరువు భారాలను మోయటానికి అలవాటు పడటం, సహజ మనస్తత్వం గల తమ తోటి వారి మాటలనూ, ప్రవర్తనలనూ పరిశీలించి వాటి విలువను తెలుసుకొంటూండటం, అసహజ మనస్తత్వాల వ్యక్తులనుంచి కొంత కాలం వరకూ దూరంగా వుంటూండటం మొదలైనవి అవసరం.

అసహజ మనస్తత్వాలు వైయక్తిక జీవితానికీ, సామాజిక జీవితానికీ కూడ ప్రమాదకరం. ఈ ప్రమాదం నుంచి విముక్తిమార్గం ఆరోగ్యవంతమైన సహజ మనస్తత్వాలను పొందటంలోనే ఇమిడి వుంది.

ఆధునిక కన్నడ సాహిత్య పితామహుడు శ్రీ మాస్తి

వర్షం వెలిసిన ఉదయం. బెంగుళూరులోని ఒక అంతగా నూతనం కాని భవనం. నా "రసరేఖలు"ను కన్నడభాషలోకి అనువదించిన యువరచయిత హరిప్రియతో కలసి నేను ఆ భవనంలోకి ప్రవేశించాను. లోపలికి ప్రవేశించగానే ఎనభై ఏళ్ళను మించిన ఒక వృద్ధుడు లేచి వచ్చి ఆనందంతో కరచాలనంచేసి "నిన్నటి మీ సభకు హాజరు కాలేక పోయాను" అని తెలుగులో అన్నారు. ఆయనే ఆధునిక కన్నడ సాహిత్య జన్మదాత డాక్టర్ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగార్. బహుముఖ రచయిత. కర్నాటక రాష్ట్రంలో చదువుకున్న స్త్రీ పురుషులలో ఆయన పేరెరుగని వారుండరు; ఆయన రచించిన అసంఖ్యాకగ్రంథాలలోకనీసం ఒక్కటైనా చదవని వారుండరు. కన్నడభాష తెలియనివారికి కూడా కొందరికి ఆయన పేరు సుపరిచితమే ఆయన ఆంగ్ల రచనల ద్వారా.

వేంకటేశ అయ్యంగార్ కన్నడ సాహిత్యంలో ఏ శాఖను వదలలేదు. కథానిక, కవిత, నాటకం, నవల, సమీక్ష, జీవిత చరిత్రలు మొదలైన అన్నిటిని ఆయన ప్రతిభతో రచించారు. కన్నడంలోను, ఆంగ్లంలోను కూడా ఆయన కలాని కెంతో పదునున్నది. అలాగే ఆయన నాలుకకుకూడా ఎంత ప్రతిభతో రచనలు చేయగలరో అంత ప్రతిభతో ఉపన్యసించగలరు. ఆయన చదివింది ఇంగ్లీషు ఎం. ఏ; ఆయన కలం ప్రధానంగా నడిచింది కన్నడంలో. గతించిన మైసూర్ ప్రభుత్వపు సివిల్ సర్వీస్‌లో ఉన్నత పదవులను నిర్వహించి అయ్యంగార్ రిటైరయినారు. ఆయన వయస్సు ఇప్పుడు 86 సంవత్సరాలు. ఆయన జననం 1891లో.

ఇంగ్లీషు తీసుకుని ఎం. ఏ. ప్యాసయి కన్నడ భాషలో రచనలు చేస్తూంటే అప్పటి వారందరికి ఆశ్చర్యం వేసినదట. అంతే కాదు, కొందరు అపహాస్యం కూడా చేయసాగేరట. ఒకరిద్దరు అన్నారట కూడా, "వేంకటేశ అయ్యంగార్ చదివింది ఇంగ్లీషుఎం.ఏ." కాదుకన్నడ ఎం. ఏ, అని. ఆ రోజులలో అయ్యంగారివంటి గొప్పగొప్ప ప్రభుత్వాధికారులు కన్నడంలో వ్రాసినా మాట్లాడినా తక్కువగా చూడబడేవారు. వేదికలమీద నిల్చొని "నేను కన్నడంలో మాట్లాడజాలను కనుక ఇంగ్లీషులో మాట్లాడుతున్నాను" అనిగర్వంగా చెప్పుకొనే రోజులవి. అటువంటి రోజులలో డాక్టర్ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగారు సాహసంతో కన్నడ భాషలో తన సాహితీ ప్రతిభను ప్రదర్శించ బూనడం ఎంతో తెంపుగల పని.

నూరేళ్ళకు పద్నాలుగేళ్ళు తక్కువ వయస్సులో వున్న డాక్టర్ అయ్యంగార్ ఆరోగ్యంగా ఆనందంగా గోచరించారు. చిరునవ్వు, ఉత్సాహం ఉల్లాసం ఆయనలో నిరంతరం పొంగుతుంటాయి. నేటి తెలుగు రచనలను గురించి రచయితలను గురించి ఆంధ్రలోని నేటి సాహితీ వైఖరులను గురించి ఎంతో కుతూహలంతో అడిగి తెలుసుకున్నారు. తన సాహితీ అనుభవాలను, తన జీవితంలోని విశేష ఘట్టాలను వినిపించారు. ఇప్పటికి తనలో ఆలోచనాశక్తి అనుభూతిశక్తి నశించలేదని మందహాసం చేశారు. అయితే వెనుకటివలె విరివిగా రచనలు చేయడం లేదని కొంత చింతను కనపరచారు. ఇటీవలే డాక్టర్ అయ్యంగారిని భారతీయ పి. ఇ. ఎన్.కు అధ్యక్షునిగా ఎన్నుకొన్నారు.

డాక్టర్ అయ్యంగార్ రచించిన సాహిత్యం ఇరవైవేల పుటల వరకు వున్నది. ఆయన లౌకిక సాహిత్యాన్ని, ధార్మిక సాహిత్యాన్ని కూడా సమాన దక్షతతో రచించారు. ఆయన రచించిన కల్పనా సాహిత్యంలో కల్పనకు తోడు వైనందిన జీవితపు వాస్తవం కూడా ఎంతో ఉన్నది. సామాజిక వాస్తవాన్ని, మానవీయ మనోభావాలను చిత్రించడంలో ఆయనది సిద్ధహస్తం. అటు సాంప్రదాయక నిబద్ధతా,

ఇటు ఆధునిక అనిబద్ధతా కూడా ఆయనలో సమానంగా సహజీవనం చేస్తుంటాయి. ఆధునిక కన్నడ కథానికా రచనకు వేంకటేశ అయ్యంగారే జనకుడు. ఆయన కథానికా సంపుటాలు పదమూడు ఉన్నాయి. వీటిలో పౌరాణిక, ఐతిహాసిక, సామాజిక మనోవైజ్ఞానిక విషయాలకు చెందినవి ఎన్నో వున్నాయి. ఆయన వార్థక్యంలో ప్రేమకు సంబంధించిన కథానికలను కూడా రచించారు. ఈ కథానికలలో కొన్ని ఘటనా వైచిత్రి కలవి, ఇంకొన్ని సంభాషణా చమత్కారం కలవి, మరికొన్ని ఆలోచనా పటిమకు సంబంధించినవి. తన కథానికా రచనను ఆయన ప్రారంభించేటప్పటికి ఆయనకు దాదాపు ఇరవై ఏళ్ళ వయస్సుకంటే ఎక్కువ ఉండదు. "శ్రీనివాస" అనే కలం పేరుతో ఆ రోజులలో ఆయన కథానికలు రచించేవారు. ఆయన మొదటి పుస్తకం 1920లో ప్రచురించబడింది.

డాక్టర్ వేంకటేశ అయ్యంగారు ప్రధానంగా గద్య రచయిత. అయినా ఎంతో పద్య సాహిత్యాన్ని కూడా సృష్టించారు ఆయన. ఆయన పద్యరచనలు పదిహేడు సంపుటాలుగా బయటకు వచ్చాయి. వీటిలో అనేక విధాలైన ఇతివృత్తాలు చిత్రించబడ్డాయి. ఈ పద్య సంగ్రహాలను చూస్తే అనిపిస్తుంది- ఆయన గద్యాన్ని కూడా రచించ గలడా అని. అదేవిధంగా సందేహం వేస్తుంది,ఆయన గద్య రచనలను చూచినప్పుడు ఆయన పద్యాన్నికూడా రచించగలడా అని! రెంటిని కలిపి చూచినప్పుడుఅనిపిస్తుంది ఆయన గద్యాన్ని, పద్యాన్ని కూడా సమాన దక్షతతో రచించగలడని.

శ్రీ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగార్ గొప్పనాటకకర్తకూడా. మొత్తం 15 నాటకాలు రచించారు ఆయన. ఈ నాటకాలలో రేడియో నాటికలు సంపుటం కూడా ఒకటున్నది. దాని పేరు" బాయలి దృశ్యగళు". ఈ నాటకాలలో ఎక్కువభాగం ప్రాచీనగాథలకు సంబంధించినవి. ఒకేవ్యక్తి సాహితీరంగంలో ఇన్ని విధాలుగా ప్రత్యక్షం కావడంచూచి ఆశ్చర్యంతో నేను అయ్యంగారిని ప్రశ్నించాను,"ఒకే వ్యక్తి సాహితీరంగంలో ఇంత వైవిధ్యాన్ని కలిగివుండడం ఏవిధంగా సంభవమవుతుంది?" అని. దానికాయన నవ్వి "అది ఏ విధంగా

సంభవమవుతుందో నాకు తెలిసివుంటే నేను వాటన్నిటినీ వ్రాయకలిగే వుండేవాణ్ని కాదు" అన్నారు. అందుకు నేనన్నాను, "అది ఏవిధంగా సంభవమవుతుందో మీకు తెలియదు కాని అది ఏ విధంగా నా విషయంలో అసంభవమవుతుందో నాకు తెలుసు!"- అందరం నవ్వుకున్నాం.

సాహిత్య రచనలు చేయడం మాత్రమే కాక ఆయన కొంత కాలం ఒక ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన "జీవన" అనే కన్నడ మాస పత్రికను నడిపారు. తరువాత ఆ మాసపత్రికలో ఆయన వ్రాసిన సంపాదకీయాలన్నిటినీ కలిపి అయిదు సంపుటాలుగా ప్రచురించారు. పత్రికా సంపాదకుడుగా, అందులోను సాహిత్య పత్రికా సంపాదకుడుగా ఆయన బాగా రాణించాడు. ఆయన దేన్ని తన కలంతో తాకినా అదొక రసఖండంగా మారిపోతుంది. ఆయన సృజనాత్మక ప్రతిభ అటువంటిది! అదేవిధంగా ఆయన సమీక్షా ప్రతిభ కూడా! ఆయన జీవితమే ఒక సాహితీ ఖండం!

డాక్టర్ అయ్యంగార్ గొప్ప సహేతుక చింతనా స్రవంతిగల వ్యక్తి. కనుకనే ఆయన సమీక్షాత్మక వ్యాసాలు ఎంతో లోతైన సమాలోచనను అభివ్యక్తపరుస్తుంటాయి. ఆయన ఉపన్యాసాలుకాని, సమీక్షాత్మక వ్యాసాలుకాని కలిపి మొత్తం పద్దెనిమిది సంపుటాలున్నాయి. సృజనాత్మకమైన ఎంతో సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన ఆ రచయితయేనా ఈ సమీక్షాత్మక రచనలను కూడా సృష్టించింది అనే సందేహం కలుగుతుంది ఆయన వ్యాసాల్నీ, ఉపన్యాసాల్నీ చదివితే. ఈ సమీక్షాత్మక సాహిత్యంలో ఆయన స్పృశించని విషయం లేదు. ప్రాచ్యసాహిత్యం, పాశ్చాత్య సాహిత్యం ప్రాచీన సాహిత్యం, అర్వాచీన సాహిత్యం, రసతత్వం, నైతికతత్వం సామాజిక విషయాలు లౌకిక విషయాలు పారలౌకిక విషయాలు మొదలైనవి ఎన్నో వీటన్నిటిని చూస్తే అనిపిస్తుంది డాక్టర్ అయ్యంగార్ ఒక కదిలే విజ్ఞాన సర్వస్వం అని. అనవసరమైనచోట ఒక్క ఆంగ్ల పదాన్ని కూడా వాడరు ఆయన; అవసరమైనచోట ఎన్ని ఆంగ్లపదాలను వాడడానికి కూడా సందేహించరు. ఇంగ్లీషు భాషను వాడడంలో ఆయనకు కొన్ని సూత్రాలున్నాయి.

ఆయన స్వీయచరిత్ర మూడు భాగాలుగా వెలువడింది "భావ" అనే శీర్షికతో, స్వీయచరిత్ర రచనలో ఒక భావసామ్యం అవసరం. భావ వైవిధ్యం వున్నాకూడా, విచిత్ర ఘటనామూలక జీవితం మాత్రమే అవసరం లేదు స్వీయచరిత్ర రచనకు. సాదా జీవితాన్ని కూడా అందమైన స్వీయ చరిత్రగా రూపొందించవచ్చు. రచనా ఇంద్రజాలంతో, అసత్యాలు చెప్పకుండానే, అయ్యంగారి జీవితం ఘటనా ప్రధానమైంది. ఆయన స్వీయ చరిత్ర ఘటనా వైచిత్రితోను, ఆలోచనా చమత్కృతితోను కావ్యంవలె వుంటుంది. కన్నడ సాహిత్యాకాశంలో డాక్టర్ అయ్యంగార్ ఒక రవి. ఆ రవి రశ్మిలో కన్నడ సాహిత్యం ఎంతగానో ప్రకాశించింది; ప్రకాశిస్తోంది.

ఆయన ఆంగ్ల రచనలు కూడా చాలా వున్నాయి. కన్నడ రచనను ఎంత ప్రతిభతో నడపగలరో ఆంగ్ల రచనను కూడా అంత ప్రతిభతో నడపగలరు ఆయన. ఆయన ఆంగ్లశైలి హృద్యంగా వుంటుంది; అభివ్యక్తి ప్రస్ఫుటంగా, వాక్య నిర్మాణం సుందరంగా వుంటాయి. ఆంగ్లభాషను గురించి ఆయనకు కొన్ని అనుకూలమైనట్టి మరికొన్ని ప్రతికూలమైనట్టి అభిప్రాయాలున్నాయి. సంభాషణాలలో కాని, రచనలలోకాని సాధ్యమైనంతవరకు అనవసరంగా ఆంగ్లపదాలను వాడడం ఆయనకు ఇష్టం లేదు. ఇద్దరు పరప్రాంతాల భారతీయులు కలుసుకొన్నప్పుడు సాధ్యమైనంత వరకు వారి ఉభయుల సంభాషణ ఏదో ఒక భారతీయ భాషలో జరిగితే బాగుంటుందని. ఆ ఉభయులకు తెలిసిన భారతీయ భాష లేనప్పుడు ఆంగ్లంలో మాట్లాడుకోక తప్పదని ఆయన అభిప్రాయం. ఆంగ్లభాషను గురించి ఆయనకు చిన్నచూపు లేకపోగా, పెద్ద చూపేవున్నది. ఆంగ్ల భాష అంతర్జాతీయ భాష అని. ఆంగ్ల సాహిత్యం విస్తృతమైంది అని, భారతీయ రచయితలు తమ మాతృ భాషలలో రచనలు చేయడం మాత్రమే కాక, ఆంగ్లభాషలో కూడా చేయాలని ఆయన అభిమతం.

డాక్టర్ మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగారి మొత్తం గ్రంథాలు నూటికి పైన వున్నాయి. అంటే, ఏ రచయితవి ఎక్కువ సంఖ్యలో గ్రంథాలు వుంటే ఆ రచయిత అంత గొప్పవాడా అనవచ్చు, అంద

కని ఏ రచయితవి తక్కువ సంఖ్యలో గ్రంథాలు వుంటే ఆ రచయిత అంత గొప్పవాడా? ఉభయులూ కాదు. గ్రంథాల సంఖ్య ఒక రచయిత ప్రతిభకు కొలతబద్దకావు. ఎక్కువ సంఖ్యలోవున్న గ్రంథాలు కాని, తక్కువ సంఖ్యలో వున్న గ్రంథాలుకాని ఉత్తమమైనవి అయి నప్పుడే ఆ రచయిత ఉత్తమరచయిత. డాక్టర్ అయ్యంగారి గ్రంథాలు సంఖ్యలో నూటికి పైన వున్నా అవి ఉత్తమ గ్రంథాలు, అందుకే ఆయన ఉత్తమ రచయిత; కన్నడ సాహిత్యాచార్యుడుగా, కన్నడ కథానికకు జన్మదాతగా జీవితంలో బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలిగా భాసి స్తున్నారు డాక్టరు మాస్తి వేంకటేశ అయ్యంగార్.

నిరీక్షణ - స్మృతి

కాలానికి హద్దులు లేవంటారు; కాలం అనంతమైంది అంటారు. కాని మనం కాలానికి హద్దులు కల్పించుకొని దాని అనంతత్వానికి భంగం కలిగించాం. హద్దులకు లోనైన మనం హద్దులు లేని కాలంలో జీవించడం సులభం కాదు. అందుకే కాలానికి హద్దులు ఏర్పరచుకొన్నాం. భూతం, వర్తమానం, భవిష్యత్తు అని, భూత, భవిష్యత్తులకు విలువ లేదు. వర్తమాన కాలానికి మాత్రమే విలువ అని అన్ని కాలాల్లోని, అన్ని దేశాల్లోని విజ్ఞుల అభిమతం. చచ్చిన భూత కాలం, పుట్టని భవిష్యత్తు అంటూ ఉమర్ ఖయ్యాం కూడా వారితో శ్రుతి కలిపేడు.

భవిష్యత్తులోని ప్రతి క్షణం కూడా వర్తమానకాలంలోకి జారి పోతూంటుంది. అదేవిధంగా వర్తమానంలోని ప్రతి క్షణం భూతకాలంగా రూపాంతరం చెందుతుంటుంది. మారని కాలమల్లా భూతకాలమే. భూతకాలంలో జరిగింది తెలుస్తుంది. వర్తమానంలో జరుగుతున్నది తెలుస్తుంది. ఇక తెలియనిదల్లా భవిష్యత్తులో జరుగ బోయేదే. ఇదికూడా కొందరకు తెలుస్తుందంటారు. ఇదెంతవరకు నిజమో తెలియదు.

భూతకాలంలో జరిగిన వాటిని స్మృతులు అంటాము. వర్తమానంలో జరుగుతున్న వాటిని వాస్తవాలంటాము. భవిష్యత్తులో జరుగ బోయేవాటిని నిరీక్షణలు అంటాము. జరుగుతున్న వాస్తవానికంటే జరిగిపోయినవాటి స్మృతి, జరగనున్న వాటి నిరీక్షణ ఎక్కువ ఆకర్షకంగా వుంటాయి. అయితే, నిరీక్షణలూ, స్మృతులు కూడా తీపివీ, చేదువీ వుంటాయి. ప్రియమైనవారి రాక నిమిత్తం నిరీక్షించడంలో తీపి వుంటుంది; అప్రియమైన వారి రాక నిమిత్తం నిరీక్షించటంలో చేదు వుంటుంది. ఇదే సత్యం స్మృతులకుకూడా వర్తిస్తుంది. ఆనందదాయక

మైన ఘటనల స్మృతులు తీపిగా వుంటే బాధాకరమైన విషయాల స్మృతులు చేదుగా వుంటాయి.

అప్రియమైన నిరీక్షణల్లోవుండే భయమూ, బాధా అప్రియమైన స్మృతుల్లో వుండవు. కారణం అప్రియమైనస్మృతులలోని సంఘటనలు గడచిపోయినవే కాని గడవనున్నవి కావు కనుక వాటిని వాస్తవంగా అనుభవించవలసి వస్తుందనే భయం వుండదు. అందువల్ల అప్రియమైన స్మృతులు ఎక్కువ బాధను కలిగించకపోగా ఒక విధమైన కుతూహలంతోనిండిన సంతోషాన్ని కలిగిస్తాయి. అది పూర్ణంగా సంతోషం కాకపోయినా కొంతవరకైనా సంతోషంగానే వుంటుంది. అప్రియమైన స్మృతులు కూడా బాధాజనకంగా తట్టవు. అంటే అర్థం ప్రియమైన స్మృతులు బాధాజనకంగా వుంటాయని కాదు.

ఇక నిరీక్షణ విషయంలోని పరిస్థితి వేరు. స్మృతిలో కనుపించిన భయంకరమైన పాము తనకు హాని కలిగించజాలదు. కాని నిరీక్షణలో వున్న పాము తనకు వాస్తవంగా హాని కలిగించగలదు. స్మృతి భూతకాలానికి చెందినది. భూతకాలం ఎన్నటికీ వర్తమాన కాలంలోకి రాదు కనుక ఆ భయంకరమైన పాము కూడా వర్తమాన కాలంలోకి రాదు. వర్తమానంలోకి రాని దానిని గురించి భయం ఎందుకు, బాధ ఎందుకు? నిరీక్షణ అటువంటిది కాదు. నిరీక్షణ భవిష్యత్ కాలానికి చెందింది. భవిష్యత్ కాలం వర్తమానంలోకి వచ్చి తీరుతుంది. అందువల్ల నిరీక్షణలోని పాము కూడా వర్తమానంలోకి వచ్చి తీరుతుంది. కనుక అప్రియమైన నిరీక్షణ బాధాజనకం, చాలా బాధాజనకం.

అప్రియమైన నిరీక్షణ ఎంత బాధాజనకమో ప్రియమైన నిరీక్షణ అంత సుఖమయం. ప్రియజనులు, ప్రియమైన వస్తువులు భవిష్యత్ కాలం నుంచి వర్తమానంలోకి ప్రవేశించి మన ఎదుట ప్రత్యక్షమయే దానికంటె ఆనందం ఏముంటుంది కనుక? నిరీక్షణ అల్పకాలంలోనో, అనల్పకాలంలోనో వాస్తవరూపం దాలుస్తుంది కనుక దానిలోని తీపి మనకు సంతోషాన్ని కలిగిస్తుంది. దానిలోని చేదు మనకు దుఃఖాన్ని కలిగిస్తుంది. స్మృతి ఏనాటికీ వాస్తవ రూపం దాల్చదు.

కనుక దానిలోని తీవ్రత నిరీక్షణలోని తీవ్రత వున్నంత తీవ్రంగా వుండదు.

ప్రియమైన స్మృతులు ఎల్లప్పుడూ సుఖప్రదంగానే తట్టవు. బాధాకరంగా కూడా తడతాయి. ప్రియమైన స్మృతుల్లోని సుఖమైన ఘటనలు వర్తమానంలో తిరిగి ప్రత్యక్షం కావుగదా అనే వేదన హృదయాన్ని ఆవేదన పడుస్తూనే వుంటుంది. మానవుడు సుఖాన్ని కేవలం మనసుతో మాత్రమే నైరూప్యంగా అనుభవించి సంతృప్తి చెంది వుండలేడు. దాన్ని వాస్తవ రూపంలో శారీరకంగా కూడా అనుభవించి కాని సంతృప్తి పడడు. నిరీక్షణ ఒకప్పటి వాస్తవ రూపం దాలుస్తుంది కనుక అది ఆశావాదానికి చెందింది. స్మృతి అనేది ఇక ఏనాటికి వాస్తవ రూపం దాల్చదు కనుక అది నైరాశ్య వాదానికి చెందింది.

అయితే, కొన్ని నిరీక్షణలు కూడా వాస్తవ రూపం దాల్చక కేవలం నిరీక్షణలుగానే వుండిపోయేవి వుంటాయి. మనకు ఇష్టమైన పుస్తకం దూర దేశం నుంచి నేడు వస్తుందని, రేపు వస్తుందని, ఎల్లుండి వస్తుందని నిత్యం స్పందించే హృదయంతో నిరీక్షిస్తూ వుండగా ఆ పుస్తకం అసలు దొరకదని ఆ దూర దేశంనుంచి వార్త వస్తే ఏమవుతుంది? ప్రియమైన నిరీక్షణ కూడా బాధాజనకమే అవుతుంది! నిరీక్షణ మధురంగావున్నా కూడా ఒక్కొక్కప్పుడు దాని ఫలితాలు తిక్తంగా వుండవచ్చు.

స్మృతి ఎన్నటికీ నిరీక్షణగా మారదు, కాని నిరీక్షణ మాత్రం స్మృతిగా మారుతుంది. వింధ్యాచల సాంద్రారణ్యాలను చూడడానికి ఎంతగానో నిరీక్షిస్తూ ముందుకు చూచిన వ్యక్తి ఆ వింధ్యా విపినాల్లో కొన్నాళ్ళు గడిపి తిరిగి వచ్చిన తరువాత వాటిని స్మృతి రూపంలో వెనక్కు చూస్తాడు. నిన్నటి నిరీక్షణ నేటి వాస్తవానుభవం. నేటి వాస్తవానుభవం రేపటి స్మృతి. చూడని వాటి నిరీక్షణకూ, చూచి నప్పటి వాస్తవానికీ సంబంధం లేకపోవచ్చు. ఒకటిగా నిరీక్షించిన దృశ్యం వాస్తవంలో మరొకటిగా ప్రత్యక్షం కావచ్చు. కాని, ఇటు వంటి ప్రమాదం స్మృతిలో వుండదు. నిరీక్షణ ముందుగానూ, వాస్త

వానుభవం తరవాతనూ వుంటుంది కనుక ఇటువంటి ప్రమాదం అందులో వుంటుంది. ఇక స్మృతి విషయంలో ఇందుకు భిన్నంగా వుంటుంది. వాస్తవానుభవం ముందుగానూ, స్మృతిఅనేది తరవాతనూ జరుగుతాయి కనుక వాస్తవానుభవంకంటే స్మృతి భిన్నంగా తట్టే ప్రమాదం వుండదు. అసలులో భిన్నంగా తట్టకపోయినా కూడా జరుగుతున్న వాస్తవానుభవం కంటే ఎక్కువ కాంతివంతగా వుంటుంది స్మృతి.

సఫలమైన నిరీక్షణలు మాత్రమే స్మృతులుగా రూపొందుతాయి. కాని, సఫలంకాని నిరీక్షణలు స్మృతులుగా రూపొందక నిరీక్షణలుగానే నిలిచిపోతాయి. నిరీక్షణ ఫలించనప్పుడు వాస్తవానుభవంలోకి రాదు. వాస్తవానుభవం అభావం అయినపుడు అది స్మృతిగా రూపొందదు. జీవితంలో వర్తమాన కాలపు ప్రాధాన్యంలేని వ్యక్తులు వర్తమానాన్ని వదలి అటు పాతకాలపు స్మృతులలోనో, ఇటు భవిష్యత్ కాలపు నిరీక్షణలోనో ఆనందం పొందడానికి ప్రయత్నిస్తారు.

కొందరి జీవితాలలో ఆనందించతగ్గ స్మృతుల సంఖ్య తక్కువగా వుంటుంది. అటువంటప్పుడు వారు స్మృతుల అండను వదలి నిరీక్షణల మీద ఆధారపడతారు. తమ ఆనందం నిమిత్తం, స్మృతుల సంఖ్య ఎప్పుడూ కూడా పరిమితమయ్యే వుంటుంది. వాటిని కొత్తగా సృష్టించుకొని ఆనందించజాలం. నిరీక్షణల సంఖ్యకు హద్దులుండవు. ఎన్నెన్నో అసంఖ్యాకమైన కొత్త కొత్త, రంగు రంగుల నిరీక్షణలను సృష్టించుకు ఆనందించవచ్చు. అవన్నీ సఫలమయ్యేవా కావా అన్న ప్రశ్నయే లేదు.

పాతకాలపు స్మృతులూ, భవిష్యత్ కాలపు నిరీక్షణలూ లేకుండా కేవలం వర్తమానకాలపు వాస్తవానుభవాలే వుండివుంటే జీవితం తన జీవనరాగాన్నే వినలేకపోతుంది. తన జీవన ఇంద్రధనువునే చూడలేకపోతుంది.

రూప చర్చ

రూపం, భావం. రూపం కనిపిస్తుంది, భావం కనిపించదు. మనిషి బైటది రూపం, లోనిది భావం. దృశ్యం రూపం, అదృశ్యం భావం; బాహ్యరూపం, ఆంతరిక భావం. రూపానికీ, భావానికీ సంబంధం వుంటుందా? దృశ్యానికీ,అదృశ్యానికీ బాంధవ్యం వున్నదా? బహిరంగం, అంతరంగం వేరు వేరు అస్తిత్వాలా? రూపానికీ, భావానికీ సంబంధం వుంది. దృశ్యానికీ, అదృశ్యానికీ బాంధవ్యం వుంది. బహిరంగం, అంతరంగం పూర్తిగా వేరు వేరు అస్తిత్వాలు కావు. ఇవన్నీ కూడ సాపేక్షకాలే కాని నిరపేక్షకాలు కావు.

రూపాన్ని చూచినప్పుడు భావం జనిస్తుంది. అంటే స్థూలం అనేది సూక్ష్మాన్ని జనింప చేస్తుంది. రూపం స్థూలం, భావం సూక్ష్మం. రూపాన్ని చూడంది భావం జనించదా? సూటిగా, అంటే ప్రత్యక్షంగా, జనించదు కాని పరోక్షంగా జనిస్తుంది. రూపం, శబ్దం మొదలైనవి ఇంద్రియగ్రాహ్యాలు. ఇంద్రియగ్రహణను సంవేదన **(Sensation)** అంటారు. సంవేదన కలగటానికి బాహ్యజగత్తులో రూపమో, శబ్దమో, వాసనో, రుచో, స్పర్శయో ఏదో ఒకటి వుండాలి. ఇవి ప్రేరణలు **(Stimuli)**. ఈ ప్రేరణల ఫలితమే **(response)** భావం. ఈ విధంగా ఏర్పడ్డ భావం సంవేదనాత్మక భావం.

రూపం ద్వారా జనించని భావంకూడ వుంటుంది. దీనికి రూపం అనే బాహ్యప్రేరణ అవసరం లేదు. కేవలం భావన **(ideation)** చాలు. అంతరంగంలో లేచే ఆలోచన ద్వారానో, అనుభూతి ద్వారానో, స్మృతిద్వారానో, ఆకాంక్షద్వారానో, కలిగే భావం భావనాత్మక **(ideational)** భావం. రూపంద్వారా సంవేదన జనిస్తే రూపం కానిదానిద్వారా భావన జనిస్తుంది. ఈ విధంగా భావోత్పత్తికి రూపం మాత్రమే సర్వస్వం కాదు, భావన కూడ వుంటుంది.

రూపం ద్వారాకాని, భావన ద్వారాకాని భావం ఏర్పడితే, భావం నుంచి రసం ఏర్పడుతుంది. రూపం భావన కానట్లే, భావన భావం కానట్లే భావం రసంకాదు! భావం వేరు, రసం వేరు. భావాన్నుంచి రసం ఉద్భవిస్తుంది. భావం అంటే స్వచ్ఛమైన ఆలోచనా కాదు, స్వచ్ఛమైన అనుభూతీ కాదు. రెంటి సమన్వయం భావం. ఈ భావమే రసానికి జనని.

వాస్తవమైన లౌకికానుభూతికంటే రసానుభూతి ప్రత్యేకమైందని, వాస్తవ జీవితంలో విషాదంద్వారా విషాదమే కలుగుతుంది, భయంద్వారా భయమే కలుగుతుంది, ఆనందంద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది. కాని రసవిషయంలో ఆ విధంగా కాక విషాదంద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది, భయం ద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది, ఆనందంద్వారా ఆనందమే కలుగుతుంది. విషాదం అంటే నిజానికి బాధయే కాని ఆనందం కాదు. అటువంటప్పుడు బాధను కలిగించే విషాదాంత నాటకాలను చూడటానికి వెనకాడ రెందుకని? వాస్తవంలో అది విషాదమైనప్పటికీ దాన్నుంచి ప్రేక్షకుడు ఆనంద-రసాన్నే పొందుతాడు.

రసానుభూతికి సాధారణీకరణ ప్రధానం. ఆ సాధారణీకరణ శిల్పం కవి యొక్క ప్రతిభ మీద ఆధారపడి వుంటుంది. కాళిదాసు రచించిన శాకుంతల నాటకంలో దుష్యంతుని భావావేశంకాని, శకుంతల ప్రేమవిహ్వలతకాని వారివారి వైయక్తిక వ్యాపారాలుగానే నిలచిపోక ఒకవిధమైన విశ్వజనీనతను అందుకోటం కనిపిస్తుంది. అందుకే ఆ పాత్రలను చదువుతున్నపుడు పాఠకుడు కూడ వారి ఆవేదనల్లో భాగస్వామి అవుతాడు. లేనిచో, ఎందరు రాజులు ఎందరిని ప్రేమించటంలేదు ? ఎందరు కన్యలు ఎందరు యువకులను ప్రేమించటం లేదు? వారందరి ఆవేదనల్లో మనం అంతా భాగస్వాములం అవుతున్నామా ? లేదు. కారణం, అవన్నీ వారి వైయక్తిక విషయాలు. నాటిలో సాధారణీకరణ లేదు. అవన్నీ వారివరకే సీమితాలు, ఇతర్లకు సంబంధం లేదు. కాని, ప్రతిభగల కవి వారి వైయ

క్తికానుభూతులనే తన రచనా శిల్పంద్వారా అందరకూ అనుభూతి కలిగే లాగా సాధారణీకరణ చేస్తాడు.

ఆవేశం రసంకాదు. ఆవేశం ఆవేశమే. ఆవేశం అణగారిన తరువాతనే రసావిర్భావం కలగ ప్రారంభిస్తుంది. అస్థిరత్వంలో కలిగేది రసం కాక రసాభాస మాత్రమే. స్థిరత్వం ఏర్పడి ఆవేశం పలచబడటం ప్రారంభించిన తరువాత రసానుభూతి ఆరంభిస్తుంది. రసం అంటే ఒకవిధమైన తన్మయీభావం, లేక తన్మయత. దీన్నే పూర్వం ఆంగ్లంలో **sympathy** అనేవాళ్లు. కాని తరువాత వచ్చిన జర్మన్ రస సిద్ధాంతులు అంతకంటే ప్రగాఢమైన పదం **Einfuhlung** అనేదాన్ని సృష్టించారు. దీనికి ఆంగ్లంలో **Empathy** అనే పదాన్ని ఏర్పరచుకొన్నారు. **Sympathy** అంటే కేవలం ఒకదాంతో కలసి అనుభూతి చెందటం 'సహానుభూతి' మాత్రమే. **Empathy** అంటే ఒకదానిలోనికి జొరబడి దానితో కలసిపోవటం 'తన్మయత'.

రసానుభూతిలో ప్రయోజనం అనే దానితో అంతగా సంబంధం వుండదు. ఇందులో ఉపయోగం సన్నగిలి సౌందర్యమే ప్రాధాన్యాన్ని అందుకొంటుంది. అంటే రసాత్మక ఘడియల్లో ఉపయోగ సంబంధం వెనకాడుతుంది. శూద్రకమహాకవి రచించిన "మృచ్ఛకటిక" నాటకంలో వసంతసేనను ప్రేమించిన చారుదత్తుని ఇంటికి శర్విలకుడు అనే దొంగ కన్నం వేసి ఆ ఇంటిలో వున్నదాన్ని దోచుకపోతాడు. ఉదయాన చారుదత్తుడు నిద్రలేచి తెలుసుకొంటాడు తనవన్నీ పోయినవని. ఇంతలో గోడకు వేయబడ్డ కన్నం చారుదత్తుని కంటికి కనుపిస్తుంది. ఆ కన్నం వేయబడ్డ పద్ధతిలోని నైపుణ్యం ఆయన మనస్సును ఆకర్షిస్తుంది. తన సర్వస్వం పోగొట్టుకొన్న విచారాన్నే మరచి చారుదత్తుడు ఆ కన్నం దగ్గర నిలచి ఆ కన్నపు సరళ రేఖలను, వక్ర రేఖలను, అడ్డ రేఖలను, నిలువు రేఖలను, మూల రేఖలను, ఇంకా ఇతర నైపుణ్యానికి సంబంధించిన వివరాలను వర్ణిస్తూ ఆ దొంగలోని కౌశలాన్ని మెచ్చుకొంటుంటాడు. సొమ్ముపోయిన విషాదం కాక ఆ కన్నపు సౌందర్యం ఆయన్ను ఆనందపరుస్తుంది! ఇక్కడే మానవుడు ఉపయోగజీవి నుంచి రసజీవిగా రూపాంతరం చెందేది.

ఇదే విధంగా, పాశ్చాత్య రససిద్ధాంతంలో కూడ ఎడ్వర్డుబుల్లో కనుగొన్న **Psychical Distance** అనే సూత్రం ఒకటి వుంది.ఇది కూడ రసమయ ఘడియల్లో మానవుణ్ణి ఉపయోగ పరిధులనుంచి వేరుచేసి రస జగత్తులో తన్మయపరుస్తుంది. మేఘాలు క్రమ్మి వర్షం పడుతున్న ప్పుడు ఆ వర్షం శరీరానికి కలిగించే బాధను విస్మరించి ఆ వర్షధార లను ఆనందిస్తూ ఒక వ్యక్తి ఆ వర్షంలోనే నిలబడిపోతాడు. అంతే కాదు, పైన మేఘాలనుంచి చెవులు పగిలేలాంటి ఉరుములు, కళ్లు పోయేలాంటి మెరుపులూ, దగ్గరలో పిడుగు పడిన దృశ్యం, ఇటువంటి ప్రళయతాండవం మధ్య ఆ వ్యక్తి నిలబడి మెరసే మెరుపుల సౌంద ర్యాన్నీ, ఉరిమే ఉరుముల మృదంగ నాదాన్నీ ఆనందిస్తుంటాడు. తన కళ్లు ఆ మెరుపులకు గ్రుడ్డివి అయిపోతాయనికాని, తన చెవులు ఆ ఉరుములకు చెవిటివి అయిపోతాయనికాని, తనమీద పిడుగు పడి, తన ప్రాణాన్నే తీస్తుందనికాని ఆ నిలుచున్న వ్యక్తికి భయం కలగదు. ఆ ప్రళయ సౌందర్యపు తన్మయతలో మునిగి తనకు జరుగుతున్న, జరగనున్న నష్టాన్నే లెక్క చేయడు. ఇటువంటి రసమయస్థితినే **Psychical Distance** అంటారు. ఇందులోని రసపిపాసికీ, మృచ్ఛకటిక లోని చారుదత్తునికీ ఎంతో దగ్గర పోలిక! ఒక విధంగా చూస్తే ఉరి కంబానెక్కి తమ ప్రాణాలు బలియిచ్చిన మృతవీరులు కూడ కొంత భేదంతో ఈ కోవకే చెందుతారు - ప్రాచ్య రససిద్ధాంతాలకూ, పాశ్చాత్య రససిద్ధాంతాలకూ కొన్ని భేదాలున్నా, కొన్ని సామ్యాలు కూడ వున్నాయి.

భారతీయ రసశాస్త్రాల్లో రసాలు తొమ్మిది అన్నారు. శాంత రసం రసంకాదని నాట్యశాస్త్రజ్ఞుల వాదన. కనుక వారిదృష్టిలో రసాలు ఎనిమిది మాత్రమే. శాంతం కూడ ఒక రసమే అని కవితా శాస్త్రజ్ఞుల వాదన. మొదటివానికి భరతుడూ, రెండవవానికి ఆనంద వర్ధనుడు ప్రధాన ప్రతినిధులు. శాంతం అంటే సకల ఉద్రేకాలూ స్తంభించిపోవటమే కనుక ఇక అందులో రసం ఏముంటుందని నాట్య శాస్త్రజ్ఞులవాదన. మహాభారతంలో వున్న ఉద్రేకాల వ్యతిరేకతలు దేనిల్లోనూ లేవు. అయినా దాన్ని శాంతరసం అన్నాడు క్రీ.శ.

తొమ్మిదవ శతాబ్దానికి చెందిన మహా రస సిద్ధాంతి, ధ్వన్యాలోక గ్రంథ కర్త ఆచార్య ఆనందవర్ధనుడు. శాంతరసం అంటే ఉద్రేకాల వ్యతిరేకతలు సమసిపోవటంకాదు, సమన్వయం చెందట మని.

రసాల్లోకల్లా కరుణారసం ప్రధానమైంది అన్నారు మనవారు. షేక్స్పియర్ రచించిన "ఒథెల్లో" నాటకంలోని ఒక హత్యాఘట్టంలో డెస్డిమోనా ఒథెల్లోతో అన్న ఈ మాటలు కరుణ రసానికి జీవంతమూర్తులు. **"Let me live to night: kill me tomorrow."** "ఈ రాత్రికి నన్ను బ్రతకనీ, రేపు చంపుదువుకాని." ఎంత కరుణామయ ఘట్టమో అది! తాత్కాలికంగానైనా మరణించక బ్రతికుండాలనే జీవితంమీది ప్రీతి. ఈ రాత్రికైనా బ్రతకాలని తహతహ. రేపు చావబోయే సమయాన కూడ తిరిగి ఇట్లాగే అనిపిస్తుంది, తప్పదు. అయినా, కనీసం ఈ రాత్రికి బ్రతికుండటంలోనే తాను శాశ్వతంగా బ్రతికున్న అనుభూతిని చెందుతుంది డెస్డిమోనా. ఆమె ఒక క్షణంలో అనంతకాలాన్ని చూచి సంతృప్తిని చెందుతుంది. అందుకే ప్రాధేయ పడుతుంది ఈ రాత్రికి తనను బ్రతకనీయమని. అందుకే ఉత్తర రామచరితను రచించిన భవభూతి అంటాడు కరుణ రసం మాత్రమే రసం అని, "ఏకోరసః కరుణ ఏవ". భవభూతి కరుణరసం మాత్రమే రసం అంటే భోజుడు శృంగారరసం మాత్రమే రసం అన్నాడు. ఈ విధంగా ఎవరి కిష్టమైన రసానికి వారు ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. కొందరు ఎనిమిది రసాలు మాత్రమే అంటే మరికొందరు తొమ్మిది అన్నారు. కొందరు పది అంటే మరికొందరు పన్నెండు అన్నారు. భారతీయ రస సిద్ధాంతంలో మహామహుడైన క్రీ. శ. పదవ శతాబ్దానికి చెందిన అభినవగుప్తుడు రసాలను తొమ్మిది మాత్రమే అని తేల్చటం జరిగింది. కనుకనే మనకు నవరసాలు అని వాడుక పడింది.

భారతీయ రస సిద్ధాంతానికి పితామహుడు క్రీ. శ. అయిదవ శతాబ్దానికి చెందిన భరతుడు. ఆయన రచించిన నాట్యశాస్త్రం ప్రధానంగా నాటక రంగానికి చెందింది అయినప్పటికీ రసాత్మక విషయాల మీద అది ప్రమాణ గ్రంథంగా ఎంచబడుతూ వచ్చింది. దానిలో ప్రధానంగా రంగస్థల విషయానికి సంబంధించిన విషయాలే

అధికంగా వున్నాయి. ప్రథమంగా రస సిద్ధాంతాన్ని మన దేశంలో ప్రవేశపెట్టిన ఘనత భరతునికే చెందుతుంది. భరతుని నాట్యశాస్త్రం మీద 'అభినవభారతి' అనీ, ఆనందవర్ధనుని ధ్వన్యాలోకం మీద 'లోచన' అనీ వ్యాఖ్యానాలు రచించాడు అభినవగుప్తుడు. ఆనంద వర్ధనుడూ, అభినవగుప్తుడూ కూడ కాశ్మీరు నివాసులే. స్థాయీభావమైన ఒక రసానుభూతికి కొన్ని దశలుంటాయని భరతుడు పేర్కొని వాటిని మూడుగా విభజించి చూపాడు. మొదటిది విభావం. ఇది ముందుగా ప్రేరణను కలిగిస్తుంది. పరిసర ప్రభావాన్ని చూపెడుతుంది. దుష్యంతుని ప్రేమకు శకుంతలా, పరిసర ప్రాకృతిక ప్రభావమూ విభావం అనిపించుకొంటాయి. ఆ ప్రభావానికి లోనైన దుష్యంతునికి శరీరంమీద పొడసూపే లక్షణాలు అనుభావం అనిపించుకొంటాయి. ఇక ఆయనలో పొడసూపే సాత్త్విక భావాలు మొదలైనవి వ్యభిచారీభావం అనుపించుకొంటాయి. భరతుడు క్రీ. శ. మొదటి శతాబ్దంవాడని కూడ కొందరి అభిప్రాయం.

అయితే, భారతీయ రస సిద్ధాంతంలో, భారతీయ ఆయుర్వేద శాస్త్రంలో వలెనే శతాబ్దాలనాటి పాత సిద్ధాంతాలు తప్ప ఆధునిక సిద్ధాంతాలు ఏమీ ప్రవేశించలేదు. ఇందుకు వ్యతిరేకంగా పాశ్చాత్య ఈస్తటిక్స్‌లో ప్రాచీన కాలపు రససిద్ధాంతాలతోపాటు ఆధునిక మనో వైజ్ఞానిక సిద్ధాంతాలు అనేకం చేర్చబడినాయి. రసానుభూతికి సంబంధించిన అనేక నూతన మనో వైజ్ఞానిక సత్యాలు అందులో కెక్కినాయి.

పాశ్చాత్యుల్లో క్రీ. పూ. మూడవ శతాబ్దానికి చెందిన ప్లేటో, ఆరిస్టాటిల్ మొదలు బెనదిత్తో క్రోచే వరకు అనేకమంది ఈ రస సిద్ధాంతంలో తమ తమ వాదాలను సృష్టించుకొంటూ వచ్చారు. వీరంతా కృషిచేస్తూ వచ్చిన ఈస్తటిక్స్‌ను రససిద్ధాంతం అంటే సరిపోదు. రససిద్ధాంతం భారతీయమే కాని పాశ్చాత్యులది కాదు. కనుక ఈస్తటిక్స్ అనే పదానికి ఇంకా ఎక్కువ వ్యాపకమైన పదం వాడాలి. అది సౌందర్యతత్వం అంటే సరిపోతుంది. ఈ సౌందర్య

తత్త్వానికీ కళాతత్త్వానికీ వున్న భేదం ఏమిటో గ్రహిస్తేనే కాని మార్గం సుకరంగా వుండదు.

సౌందర్యతత్త్వంలో కళాతత్త్వం కూడ ఒక భాగం. మరొక భాగం కళకు సంబంధించని వాస్తవ జగత్తులోని సౌందర్యం. అంటే, విశ్వసృష్టిలోని సహజ సౌందర్యం, మానవుడు సృష్టించిన కళా సౌందర్యం రెండూ కూడ సౌందర్యతత్త్వంలోనివే. ప్రకృతిలో కనుపించే కొండలు, లోయలు, చెట్లు, లతలు, సెలయేళ్ళు, పచ్చిక బయళ్ళు, ఉషఃకాంతులు, సాంధ్యరాగాలు, సరోవరాలు, సముద్రాలు, పూవులు, ఆకులు, మొగ్గలు, జంతువులు, పక్షులు, స్త్రీలు, పురుషులు, పిల్లలు మొదలైనవాటి సౌందర్యం సహజ సౌందర్యం. శిల్పులు నిర్మించే శిల్పాలు, చిత్రకారులు చిత్రించే చిత్రాలు, స్థపతులు సృష్టించే స్థాపత్యం మొదలైనవన్నీ కళా సౌందర్యం. అంటే మానవ నిర్మితాలు కానివీ, మానవ నిర్మితాలూ కూడ సౌందర్యతత్త్వంలోనివే. ఎక్కువగా మానవ నిర్మితాలయిన కళా సౌందర్యాన్ని గురించే ప్రపంచంలోని సౌందర్యతత్త్వం చర్చిస్తూ వస్తూంది. వీటిలో రూపకళలేకాక కవిత్వం, సంగీతం, నృత్య నాట్యాదులు కూడ వుంటాయి.

వాస్తవ జగత్తులోని సౌందర్యంలో రెండు విధాలుంటాయి: ఒకటి సేంద్రియ సౌందర్యం (**Organic beauty**), రెండవది నిరింద్రియ సౌందర్యం (**Inorganic beauty**). సేంద్రియ సౌందర్యం అంటే మనుష్యుల, పశుపక్షుల సౌందర్యం. నిరింద్రియ సౌందర్యం అంటే కొండల, లోయల, సూర్యోదయ సూర్యాస్తమయాల, నదుల, సముద్రాల మొదలైన సౌందర్యం. ఒకటి కదిలే సౌందర్యం, రెండవది కదలని సౌందర్యం. సేంద్రియసౌందర్యం నశించినంత త్వరలో నిరింద్రియ సౌందర్యం నశించదు. ఏ సౌందర్యమైనప్పటికీ, సౌందర్య తత్త్వంలోకి వస్తుంది.

సౌందర్యతత్త్వపు ప్రధానమైన పని కళాకృతులకు సంబంధించి వుంటుంది. ఇక ఇక్కడనుంచి తిరిగి సౌందర్యం అన్న స్థలంలో రసం అనేపదాన్ని వాడవచ్చు. కళాకృతికి రెండువిధాల రసచేతన అవసరం.

ఒకటి సృజనాత్మక రసచేతన, రెండవది సహృదయుల రసచేతన అంటే సమీక్షాత్మక రసచేతన. కవి, చిత్రకారుడు, శిల్పి మొదలైన స్రష్టలంతా సృజనాత్మక రసచేతనకు చెందినవారు. కవితల్ని చదివే పాఠకులు, చిత్రాన్ని, శిల్పాన్ని చూచే ప్రేక్షకులు మొదలైన వారంతా సమీక్షాత్మక రసచేతనకు చెందినవారు. మొదటిదానిలో అనుభూతి భాగం ఎక్కువ. రెండవదానిలో ఆలోచనా భాగ మెక్కువ. స్రష్ట తన కళాకృతిని సృష్టించక పూర్వం ఏ మానసికావస్థలో వుంటాడో సహృదయుడు కళాకృతిని వినికాని, చూచికాని అదే మానసికావస్థలో వుండటం సహజం. ఇదొకసారి సంభవం, మరోసారి సంభవం కాకపోవచ్చు. సంభవం అయితే మంచిదేకాని కాకపోయినా చెడుకాదు. సహృదయుడు, స్రష్ట పొందిన అనుభూతిని పొందక మరో స్వతంత్రానుభూతిని పొందవచ్చుకూడ. స్రష్ట తాను చూచినదానికి ప్రతికృతిని రచించాలసిన పనిలేకుండా స్వతంత్రమైన మౌలిక రచన చేసే స్వాతంత్ర్యాన్ని కలిగివున్నట్లే సహృదయుడు కూడ స్రష్ట రచించిన కళాకృతిని అనుకరించి రసానుభూతిని పొందాలసిన అవసరం లేకుండానే తన స్వీయ రసానుభూతిని సృష్టించుకొనే స్వాతంత్ర్యం కలిగి వుంటాడు. అంటే, కవి మౌలికభావాన్ని పాఠకుడు అందుకో వలసిన అవసరం లేకుండా తన స్వీయ మౌలికభావాన్నే ఏర్పరచుకోవచ్చు.

మామూలు జీవితానికీ, కళకూ వున్న సార్థక్యం ఏమిటి? మామూలు జీవితంలో ప్రయోజన భాగం ఎక్కువ, కళలో రసభాగం ఎక్కువ. మామూలు జీవితం జీవించే నిమిత్తమే జీవించదు. ఏదో ఒక ప్రయోజనం నిమిత్తం జీవిస్తుంది. అంటే, ఒక గమ్యాన్ని చేర్చే మార్గం మాత్రమే మామూలు జీవితం! కళ ఆ విధంగా కాక కళ నిమిత్తమే కళగా వుంటుంది. దానికదే మార్గం, దానికదే గమ్యం. అంటే, మార్గమే గమ్యం దానికి. కళ అనేది మరొకదానికి మనను చేర్చటానికి కాక స్వయంగా దాన్ని మన కందించటానికే. అంటే అది మార్గమే కాని గమ్యం కాదు. ఈ సత్యాన్నే పాల్ వేలరీ అనే

సుప్రసిద్ధుడు సుందరంగా అభివ్యక్తపరుస్తాడు. **"Walking, like prose, aims at the attainment of a perfectly definite objective. It is an activity directed towards reaching a specific end. Dancing consists in a means of actions, but their objective lies within themselves. It leads nowhere"** గద్యంవలె, కాలినడక పూర్తిగా ఒక నిర్ణీతలక్ష్యాన్ని చేర్చాలని చూస్తుంది. ఫలాని గమ్యం చేంటానికి అదొక కదలిక. నృత్యం అనేది కొన్ని రకాల కదలికలను కలిగి వుంటుంది. కాని వాటి లక్ష్యం వాటిలో ఇమిడి వుండటం మాత్రమే. అది ఎవరినీ ఎక్కడకూ చేర్చదు.

ఎంతో రమ్యమైన, సమంజసమైన ఉదాహరణ నిచ్చాడు పాల్ వేలరీ. నడక అనేది నడకతోనే ఆగిపోక మరోతావుకు తీసుక వెళ్ళి ఆగిపోతుంది. నృత్యం అనేది ఆ విధంగాకాక ఎంతసేపు నృత్యం చేసినాకూడ ఎక్కడకీ పోక అక్కడే వుంటాడు వ్యక్తి. నృత్యం నృత్యం నిమిత్తమేకాని, నడక నడక నిమిత్తంకాదు. కళకూడ అంతే అని.

పూర్వపు తాత్వికులైన పాశ్చాత్యులు, ప్రత్యేకించి గ్రీక్ మనీషులైన ప్లేటో, అరిస్టాటిల్ మొదలైనవారు కళను వాస్తవ జగత్తుకు ప్రతికృతిగా భావించారు. అనుకరణ చేయటమే గొప్ప కళ అన్నారు. దానితోపాటు నైతికపు విలువలను కళకు అంటగట్టారు. పూర్వపువారేకాక ఆధునికవేత్త అయినట్టి లూయీ టాల్‌స్టాయి కూడ నైతికపు విలువలు కలిగినది మాత్రమే ఉత్తమకళ కాని; రసానందం కలిగివున్నది మాత్రమే ఉత్తమకళ కాదన్నాడు. ఒక కళాకృతి ఉత్తమ మైందా కాదా అని తేల్చటానికి దాని సౌందర్యం కాదు, దాని నైతికపు విలువలే అన్నాడు. అంటే, కళాకృతులు మానవజాతికి మేలు చేసేవిగా మాత్రమే వుండాలి కాని కేవలం రస నిష్పాను కలిగించేవి మాత్రంగావుండరాదన్నాడు.

పాశ్చాత్యులైన ఆధునిక సౌందర్య తాత్వికుల్లో ఐ. ఏ. రిచర్డ్స్, జాన్ డ్యూయీ మొదలైనవారు ఒక విధమైన సహజవాదులు **(Naturalists).** వీరి అభిప్రాయంలో జీవితంనుంచి కళ వేరుకాదని;

అంటే లౌకికానుభూతికంటే రసానుభూతి భిన్నమైందికాదని. జాన్ డ్యూయీ ఉద్దేశ్యంలో కళ అనేది సామాజిక జీవితంలోని ఒక భాగమే అని. పూర్వం దేవాలయాలు మొదలైన సామాజిక సంస్థలు కళలకు ప్రధాన స్థానాలుగా వున్నందున మానవుల నిత్యజీవితాలతో అవి సన్నిహితంగా సంబద్ధమై వుండేవనీ, కాని తరువాత మ్యూజియాలు వెలసి కళలను ఈ సామాజిక సంస్థల నుండి వేరుచేయటం జరిగిందనీ. మ్యూజియాలు మాత్రమే ఇందుకు ప్రధాన కారణాలు కాక జాతీయ వాదం, ధనికవాదం, ఆర్థిక విశ్వజనీనత, అధిక ఉత్పత్తి మొదలైనవన్నీకూడ జీవితాన్నుంచి కళను వేరుచేసి దాన్నొక ప్రత్యేక దృష్టితో చూడటానికి కారణాలు.

సుప్రసిద్ధ జర్మన్ తాత్వికుడైన ఇమాన్యుయల్ కాంట్ కూడ సౌందర్యతత్వం మీద కొంత శోధన జరిపాడు. రిచర్డ్స్, డ్యూయీలకంటె కాంట్ చాలా పూర్వుడు. వీరివలె ఆయన సహజవాది కాక రూపవాది (**Formalist**) ఆయన దృష్టిలో కళకు ప్రయోజనానికంటె రసం ప్రధానం. అంటే, ఆయన కళల విషయంలో ఒక ప్రత్యేకవాది (**Isolationist**). అంటే, వాస్తవ జీవితానికంటే కళ భిన్నమైందని. ఒక సుందర ప్రకృతిదృశ్యంకాని, పుష్పంకాని, మనసునుఆనందపరచే నిమిత్తం వుండనప్పటికీవాటినిచూచి మనం ఆనందిస్తాం అంటాడు ఇమాన్యుయల్ కాంట్. ఒక పచ్చిక బయలు సుందరంగా వున్నదంటే అర్థం అందులో పచ్చిక, పూవులు, చెట్లు వున్నాయని కాదు. వాటి రూపాలూ, రంగులూ మాత్రమే అని. అంటే, వస్తువులువేరు, వాటి రూపాలు వేరు అని. పచ్చిక అనే వస్తువు పశువుల ఆకలిని తీరుస్తుంది, కాని దాని పచ్చని రూపం సౌందర్యోపాసకుల రసపిపాసను తీరుస్తుంది. అంటే, వస్తువువేరు, దాని రూపం వేరు, వస్తువు ప్రధానంగా ఉపయోగానికి సంబంధించింది. దాని రూపం సౌందర్యానికి సంబంధించింది. వస్తువు వైజ్ఞానికులది, రూపం కళాస్రష్టలది. క్లైవ్ బెల్, రోజర్ ఫ్రై మొదలైన విఖ్యాత సౌందర్య తాత్వికులంతాకూడా రూపవాదులే.

పై వారంతా కూడ ఒక కళాకృతిలోని విషయానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వకుండా దాని రూపానికి ప్రాధాన్యం ఇస్తారు. దీన్నే **significant form** అన్నారు. కళాకృతిలో ఏమున్నది అనేది ప్రధానంకాదు, కళాకృతి ఎట్లా వున్నదనేది ప్రధానం అంటారు ఈ రూపవాదులు. వీరికి వ్యతిరేకంగా, టాల్‌స్టాయ్ లాంటి నైతికవాదు లేమంటారంటే కళాకృతి ఎట్లా వున్నదనేది ప్రధానంకాదు, కళలో ఏమున్న దనేదే ప్రధానం అని.

ఇంతకూ పర్యవసానం ఏమంటే, వాస్తవ జీవితాని కంటె కళ భిన్నమైందనీ, లౌకికానుభూతికంటె రసానుభూతి అతీతమైందనీ, వస్తువుకంటె వస్తురూపం ప్రధానమనీ, సాధారణ జీవితంలో లేనిదాన్ని కళ సృష్టించగలదని. నాటకరంగం మీది పాత్ర తాను కాదు, తాను కాకుండాను పోదు. ఇటువంటి అనుభూతి కళలోతప్ప జీవితంలో కనుపించదు. ఉదాహరణకు, స్థానం నరసింహారావు సత్యభామ పాత్రను ధరించి రంగస్థలంమీద నటిస్తుంటాడు. ఆ రంగస్థలంమీద ఆయన ఎవరైనట్లు? నరసింహారావు అయినట్లా, సత్యభామ అయినట్లా? నరసింహారావు అనుకొందామా అంటే, రంగస్థలంమీద కనుపించేది స్త్రీ, సత్యభామ. నరసింహారావు పురుషుడు, నరసింహారావు. అటువంటప్పుడు నరసింహారావు స్త్రీ అయిన సత్యభామ ఎట్లవుతాడు? అందుకని సత్యభామ అనుకొందామా అంటె, కంఠధ్వని నరసింహారావుది. నరసింహారావే సత్యభామ రూపంలో వున్నట్లు మనందరకూ తెలుసు. ఇది ప్రేక్షకుల సంగతి. ఇక స్వయంగా రంగస్థలంమీద నటించే నరసింహారావు ఏమనుకొంటాడు? తాను నరసింహారావు ననుకొంటాడా, లేక సత్యభామ ననుకొంటాడా? సత్యభామ నను కొన్నప్పుడు నరసింహారావులేడు, నరసింహారావు ననుకొన్నప్పుడు సత్యభామా వుండదు. అందువల్ల తాను తాను కాకుండానూ పోలేదు, తాను తాను మాత్రమే కాదు. ఇటువంటి విచిత్రానుభూతి వాస్తవజీవితంలో కలగటానికి వీలులేదు. కళలో మాత్రమే కలగటానికి వీలున్నది. అంటే, జీవితానికంటె కళ భిన్నమైందని.

ఇదే సత్యం కవితలో కూడ కనుపిస్తుంది. వ్యక్తిలో రేగిన భావాలు అంతరిస్తాయి, కాని కవితలో ప్రవేశించిన భావాల ఇతర్లలో వ్యాపిస్తాయి. కనుక కవితాభావాలు తన జీవితంలోని మామూలు భావాలకంటే భిన్నం అని. ఈ విధంగా జీవితానికంటే కళ వేరనీ, వాస్తవానికంటే కల్పన భిన్నమనీ, సాధారణానుభూతికంటే రసానుభూతి అతీతమనీ, ఈ అతీతదృష్టి అటు పాశ్చాత్య సౌందర్య తాత్వికుల్లోను, ఇటు ప్రాచీన భారతీయ సౌందర్య తాత్వికులలోను వుంది. ఇందుకు వ్యతిరేకమైన వాదం కూడ ఉభయుల్లోను వుంది. ఇందుకు వ్యతిరేకమైన వాదం అంటే జీవితానికంటే కళ భిన్నమైంది కాదని, లౌకికానుభూతికంటే రసానుభూతి వేరుకాదని.

జీవితానికంటే రసానుభూతి వేరయిందా కాదా అనే చర్చ అంత ప్రధానమయిందికాదు. రసానుభూతి జీవితానికంటే వేరు అయినా పరవాలేదు, వేరుకాక పోయినా పరవాలేదు. జీవితాన్నుంచే రసానుభూతి ఉద్భవిస్తుందనటంలో సందేహంలేదు. ఏ కళ అయినా, రసం అయినా, రసాభాస అయినా, జీవితం ఉంటేనే. జీవితం లేంది కళా లేదు, రసం లేదు, రసాభాస లేదు. జీవితాన్నుంచి ఉద్భవించినంత మాత్రాన జీవితానికంటే భిన్నంగా వుండకూడదనే దేమీలేదు. చెట్టునుంచి పూవు ఉద్భవిస్తుంది. అందుకని చెట్టువలె వుంటుందా పూవు? చెట్టుకంటే భిన్నంగా వుంటుంది. రసానుభూతి జీవితానికంటే భిన్నంగా వున్నంతమాత్రాన అది జీవితాన్నుంచి వేరయిందని కాదు.

జీవితంలో రసానుభూతి నశిస్తే మానవుడు దానవుడుగా రూపొందుతాడు. పచ్చికబయళ్ళు ఎడార్లుగా గోచరిస్తాయి. పూలతోటలు శ్మశాన వాటికలుగా కనుపిస్తాయి. జీవితం మృత్యువుగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. మానవుడు మానవుడుగా రూపొందాలంటే, పచ్చికబయళ్ళు పచ్చికబయళ్లుగా గోచరించాలంటే, పూలతోటలు శ్మశానవాటికలుగా కనుపించకుండా వుండాలంటే, జీవితం జీవితంగానే ప్రత్యక్షం కావాలంటే, రసానుభూతి అవసరం జీవితంలో. అందుకే అన్నారు 'రసోవైసః' అని!

లలిత కళలు

కళ కలకాదు అనటం ఆనాడు సహేతుకమేమోకాని ఈనాడు కాదు.

ఈనాడు కళ అనే దానిలో వాస్తవికత సన్నగిలింది; కల అనే దానిలో వాస్తవికత లావెక్కింది. మనో వైజ్ఞానిక గవేషణాలద్వారా తేలింది కల అంటే కల్ల కాదనీ, కల అంటే వాస్తవమే అని.

కళలో వాస్తవికత తరిగినప్పుడు, కలలో వాస్తవికత పెరిగినప్పుడు కళ కలయే అవుతుంది. నేడు విశ్వమంతా వ్యాపించి వున్న ఆధునిక నైరూప్య కళ ఇందుకు నిదర్శనం.

కళకూ లలిత కళకూ వున్న ప్రభేదం ఎక్కడ ? ఏ సరిహద్దు గీత కళనుంచి లలిత కళను వేరు చేస్తుంది ? అసలు కళ అనే దానికీ కళ కానిదానికీ వున్న భేదమేమిటి?

కౌశలం లేని పని కళ కాదు; కౌశలంతో కూడుకున్న పని కళ. ఎంత హీనమైన పని అయినా అందులో కౌశలం కనిపిస్తే అది కళయే అవుతుంది. చోరత్వం కూడా కౌశలంతో నిర్వహించబడితే కళయే అవుతుంది.

శూద్రక మహాకవి రచించిన మృచ్ఛకటిక నాటకంలో శర్విలకుడు అనే చోరుడు చారుదత్తునింటి గోడకు కన్నం వేసి సంపదను దోచుకపోతాడు. తెల్లవారి చారుదత్తుడు ఆ కన్నాన్ని చూచి సంపద పోయినందుకు దిగులు పడక ఆ గోడలోని కన్నపు కౌశలాన్ని చూచి మెచ్చుకొంటూ ఆనందిస్తాడు.

ఇక్కడే భేదిస్తుంది కళ కానిదాన్నుంచి కళ, ఇక్కడే వేరవుతుంది ఉపయోగ దృష్టినుంచి రస దృష్టి. చారుదత్తుని దృష్టి తనకు జరిగిన నష్టంమీదకాక కన్నంలో గోచరించే సౌందర్యంమీద నిలిచి వున్నది. నష్టలాభాలు ఉపయోగ జీవితానికి సంబంధించినట్టివి. సౌందర్యం రస జీవితానికి సంబంధించినట్టిది.

ఒకటి కళకానిది, రెండవది కళఅయినది. అంటే ఉపయోగంతో సంబంధం లేకుండానే రసానందాన్ని ప్రసాదించేది కళ, రసానందం ఎప్పుడు తడుతుందీ అంటే ఒక పనిలోనో, వస్తువులోనో కౌశలం గోచరించినప్పుడు.

కనుక కళ అంటే కౌశలంతో నిండినదీ అని. రసానందాన్ని ఇచ్చేది ఉపయోగాత్మకంగా వుండకూడదని ఎక్కడాలేదు. చాకు దత్తుని గోడకు శర్విలకుడు వేసిన కన్నం ఎంత సుందరంగా వున్నదో ఆ చోరునకు అదీ అంత ఉపయోగించిందికూడ, ఆ కన్నం అందుకే రసాత్మకం, ఉపయోగాత్మకంకూడ !

ఇక కళనుంచి లలిత కళ ఎక్కడ భేదిస్తుంది ? కమ్మరి పని, కుమ్మరి పని, తట్టలల్లటం, బుట్టలల్లటం, చెప్పులు చేయటం, తప్పులు చేయటం, చేసిన తప్పులను ఒప్పులుగా వాదించటం, వంటలు చేయటం మొదలైనవన్నీ కళలే. కాని ఇవి లలిత కళలు కావు. ఇవి ప్రధానంగా ఉపయోగాత్మకమైన స్థూల కళలే కాని సుకుమార భావాన్ని స్పందింపచేసే సూక్ష్మ కళలు కావు. ఇవి ప్రధానంగా శరీరానికి ఉపయోగపడే కళలే కాని మానసిక ప్రకంపనలను కలుగజేసేవికావు.

ఇక సంగీతం, సాహిత్యం, నాట్యం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం మొదలైన కళలు సూటిగా శరీరానికంతగా ఉపయోగించక శ్రోతల, పాఠకుల, ప్రేక్షకుల మానసకాసారాలలో భావ ప్రకంపనలను కలిగిస్తాయి. వేదనలను, సంవేదనలను రేకెత్తిస్తాయి. అందుకని మిగతా స్థూల కళలకంటే ఈ సూక్ష్మ కళలు లలితమైనవి. అందుకే వీటికి లలిత కళలు అని పేరు. ఏదో అవసరమైన వర్గీకరణ చేయాలిసొచ్చినపుడే కాని, లేనప్పుడు ఈ లలిత కళలనుకూడ లలిత కళలనక ఊరక కళలు అనటమే లోకాచారంగా వున్నది. ఈ లలిత కళల స్రష్టలను కళాకారులని, ఆర్టిస్టులనీ ప్రపంచంలో అంతటా అంటున్నారేకాని లలిత కళాకారులనీ, ఫైన్ ఆర్టిస్టులనీ ఎవరూ అనరు.

లలితకళల వివరాలను విశదీకరించేముందు కళాసృష్టికి ప్రధానమైన సౌందర్యబోధ (**Aesthetics**)ను గురించి సూక్ష్మ చర్చ చేయటం అవసరం.

సౌందర్యం అంటే ఏమిటి? అదెక్కడుంటుంది? మానవుని మనసులో వుంటుందా లేక బాహ్య వస్తువులలో వుంటుందా? సౌందర్యానికి నీతితో సంబంధమేమైనా వున్నదా?

మానవునిలో మూడు ప్రధాన శక్తులున్నాయి. ఒకటి ఆలోచనా శక్తి, రెండవది ఇచ్ఛాశక్తి, మూడవది అనుభూతి శక్తి. మొదటిదాన్ని సత్యం అనీ, రెండవదాన్ని శివం అనీ, మూడవదాన్ని సుందరం అనీ అనవచ్చు. మానవ జీవితంలో ఈ త్రివేణి సక్రమంగా ప్రవహిస్తేనే మానవుడు సజీవంగా జీవించేది.

సత్యం అనేది హేతువాదాన్నీ, శివం అనేది నీతివాదాన్ని, సుందరం అనేది రసవాదాన్నీ సూచిస్తాయి. ఇక్కడ మనకు కావలసింది మూడవది అయిన సుందరం. సౌందర్యం అంటే ఇంద్రియానుభూతి ద్వారా మనసుకు కలిగే తన్మయత.

సౌందర్యం వ్యక్తిగత (**Subjective**) మా, లేక వస్తుగత (**Objective**) మా అని? సౌందర్యం వస్తుగతమై వున్నట్లయితే సుందర వస్తువుల్లో వ్యక్తులందరకూ సమాన సౌందర్యం గోచరించాలి. కాని వాస్తవం ఆ విధంగాలేదు. ఒకరికి సౌందర్యం గోచరించిన వస్తువులో మరొకరికి సౌందర్యం గోచరించదు. ఒకరికి తట్టిన సురూపం మరొకరి దృష్టిలో కురూపం.

కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతమేకాని వస్తుగతం కాదని అగుపిస్తుంది.

అయితే, అందరికీ సమాన సుందరంగా తట్టే సుందర వస్తువులు కూడ కొన్ని వున్నాయి. గులాబి పూవు ఎవరికి సుందరంగా తట్టదు? మేఘాల పైని ఇంద్ర ధనస్సు ఎవరికి మనోహరంగా వుండదు? ఉషః కాంతులూ, సాంధ్య రాగమూ ఎవరికి లావణ్యంగా తట్టవు? శరత్ సంధ్యలో ఉదయించిన నెలవంక ఎవరి హృదయాలను చూరగొనదు. ఇవన్నీ అందరికీ సమాన సుందరంగానే తడతాయి.

దీన్నిబట్టి చూస్తే సౌందర్యం వ్యక్తిగతమైంది మాత్రమే కాదు వస్తుగతమైంది కూడా అని తేలుతుంది. కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతమూ వస్తుగతమూ కూడ. అది మానవుని మానసం

లోనూ వుంటుంది, బాహ్య వస్తువులోనూ వుంటుంది. వ్యక్తిగత సౌందర్యం భిన్నత్వాన్ని కలిగి వుంటే వస్తుగత సౌందర్యం ఏకత్వాన్ని కలిగి వుంటుంది. వ్యక్తిలో కనుక సౌందర్యం వుంటే సౌందర్యం లేని వస్తువుల్లో కూడ సౌందర్యాన్ని దర్శిస్తాడు.

ఇక సౌందర్యం నీతికి సంబంధించి వుండాలా అని. సౌందర్యం ఆనందాన్నిస్తే నీతి ఇస్తుంది శ్రేయాన్ని. శ్రేయాన్ని ప్రసాదించగల సౌందర్యమే ఉత్తమ సౌందర్యం. శ్రేయాన్ని ప్రసాదించలేనిది ఉత్తమ సౌందర్యం కాదని కళలో నీతివాదుల వాదన. మంచితనాని కంటే మించిన సౌందర్యం లేదంటారు వీరు. సాహిత్యం, సంగీతం, నాట్యం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం మొదలైన లలిత కళలన్నీ మానవ సమాజానికి శ్రేయం కలిగించలేనప్పుడు అవి ఎంత ఆనందాన్ని ఇచ్చినా అవి ఉత్తమ కళలు కావు అంటారు వీరు. ఈ నైతిక కళా వాదానికి చెందుతారు లియో టాల్‌స్టాయ్, గాంధీ మొదలైనవారు.

ఇక రెండవ వర్గం వారు శుద్ధ కళావాదులు. వీరి దృష్టిలో సౌందర్యానికి నీతితో కాని అవినీతితో కాని పని లేదు. కళ నీతికి అవి నీతికీ కూడ అతీతంగా వుండాలంటారు వీరు. నీతిని ప్రచారం చేయ టానికి కళ లేదు. అదే విధంగా అవినీతినికూడ ప్రచారం చేయటానికి కూడ కళ లేదు. కళ ఎందుకున్నదీ అంటే మానవులకు రసానందాన్ని ప్రసాదించి జీవితాలను తన్మయీభావంతో నింపటానికి మాత్రమే కళ. మానవజాతికి నీతి అవసరమైతే ఆ పని నెరవేర్చాలిసింది నీతి శాస్త్రం కాని కళకాదు అని ఈ శుద్ధకళావాదుల వాదం. ఈ వాదానికి చెందినవారే బెనెదెత్తో క్రోచే, రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ మొదలైనవారు.

ఈ సందర్భంలో సుప్రసిద్ధ కళా సమీక్షకుడైన ప్రొఫెసర్ హెర్బర్ట్ రీడ్ సుందరంగా చెప్తాడు.

'Moral values are social values; aesthetic values are human values. Moral values promote and protect a particular way of life, aesthetic values promote and protect life itself, as a vital principle.'

నైతికపు విలువలు సామాజికపు విలువలు అయి వున్నాయి, రసాత్మకపు విలువలు మానవీయపు విలువలు అయి వున్నాయి. నైతికపు విలువలు జీవితపు ఒకానొక ప్రత్యేక మార్గాన్ని ఉన్నత పరచి సంరక్షిస్తాయి. రసాత్మకపు విలువలు జీవితాన్నే స్వయంగా ఉన్నతపరచి సంరక్షిస్తాయి.

కళకూ నీతికి సంబంధం ఉండరాదని కాదు కాని నీతిని బోధించేది మాత్రమే ఉత్తమ కళ అని అంటే మాత్రం అది సౌందర్య బోధకే గొప్ప అపచారం అవుతుంది.

వ్యక్తిలో ఇమిడివున్న రసానుభూతి మాత్రమే కళ కాజాలదు; అది అమూర్తమైన అనుభూతిగానే నిలచిపోతుంది. వ్యక్తిలోని రసానుభూతి ఒక భౌతిక రూపాన్ని దాల్చినప్పుడే అది కళ అవుతుంది. ఆ భౌతిక సృజన కంటికి సంబంధించింది కావచ్చు, చెవికి సంబంధించింది కావచ్చు, లేక రెంటికి సంబంధించింది కావచ్చు, లేక ఇంకా ఏ ఇంద్రియానికి సంబంధించింది అయినా కావచ్చు.

కళను గురించి సూక్ష్మమైన నిర్వచనం నేనొకసారి ఈ విధంగా చేశాను, **"Transformation of impression into expression is art"** కళంటే మనసులోని ముద్ర బాహ్యాభివ్యక్తిగా రూపాంతరం పొందటమే అని.

ఒక్కొక కళకు ఒక్కొక విధమైన భౌతిక మాధ్యమం **(medium)** అవసరం. సాహిత్య సృష్టికి పదాలు, సంగీత సృష్టికి నాదం, నాట్యానికి గతి, చిత్రలేఖనానికి రంగులు, శిల్పానికి శిలలు కాని ఇంకే మైనా పదార్థాలు కాని అవసరం. ఇవి వుంటేనే కళాకృతి ఆకృతిని పొందేది. లేనిచో కళాకారునిలో మానస సృష్టిగా మాత్రమే వుండి పోతాయి.

ఈ కళలలో కొన్ని శ్రవ్యకళలు, కొన్ని దృశ్య కళలు, కొన్ని మిశ్రమ కళలు. సాహిత్యమూ సంగీతమూ శ్రవ్యకళలు. సాహిత్యాన్ని పూర్తిగా శ్రవ్యకళ క్రింద చేర్చటం కూడా సబబు కాదేమో, ఎందుకంటే సాహిత్యాన్ని వినకుండా మనసులో నిశ్శబ్దంగా చదువుకోనవచ్చు. చూచి చదువుకోటం అనేది కంటికి సంబంధించింది

కనుక సాహిత్యం. అటువంటి మౌనావస్థలో దృశ్యకళ క్రిందకు వస్తుందా ? చూచి చదవకుండానూ చెవులతో వినకుండానూ కూడ సాహిత్యాన్ని లోలోపలే మననం చేసుకోవచ్చు కూడ. అటువంటప్పుడు సాహిత్యం, శ్రవ్యకళా, దృశ్యకళా, రెండూ కాకుండా అయినా వుండాలి. లేక రెండూ అయి అయినా వుండాలి. సంగీతంతో పాటు సాహిత్యాన్ని కూడ శ్రవ్యకళగా తీసుకోటమే ఎక్కువ సమంజసమేమో.

చిత్రలేఖనమూ, శిల్పమూకూడ పూర్తిగా దృశ్యకళలు, చెవిటివానికి సంగీతం ఆనందం ఇవ్వజాలనట్లే గుడ్డివానికి చిత్ర శిల్పకళలు కూడ ఆనందం ఇవ్వజాలవు. అయితే శిల్పం విషయం వేరు. శిల్పం దృశ్య కళ మాత్రమేకాక స్పర్శనీయకళ కూడ. చిత్రానికి ఈ స్పర్శనీయత లేదు. అందువల్ల కన్నులు కనుపించని వ్యక్తికూడ చేతితో శిల్పాన్ని తడివిచూచి ఆనందించ వచ్చునేమో.

శిల్పానికున్న ఈ స్పర్శనీయత నేడు చిత్రించబడుతూన్న ఆధునిక తైలవర్ణ చిత్రాలలో కొంతవరకు గోచరిస్తున్నది. కుంచెతో కాక రంగులను కలిపే చాకుతో చిత్రించే చిత్రాలలో రంగు మందంగా ఉబ్బెత్తుగావచ్చి అందులోని రూపాలు కంటికి కనుపించినంత స్పష్టంగా కాకపోయినా, ఒకమాదిరి అస్పష్టంగానైనా చేతికి తగులుతాయి. ఇవి శిల్పఫలకాలా(**Bass-relief**) అన్నంత ఎత్తుపల్లాలుగా చేతికి స్పర్శనిస్తాయి.

ఇక నాట్యం ఏ కళ అవుతుంది ? నటీనటులు కంటికి కనిపిస్తుంటారు కనుక ఇది దృశ్యకళ. సంగీతమూ మాటలూ వినిపిస్తుంటాయి కనుక ఇది శ్రవ్యకళ. నాట్యప్రదర్శనానికి హాజరైనవారి కళ్ళకూ చెవులకూ కూడ సమానంగా పని కలుగుతుంది. కనుక నాట్యం అనేది శ్రవ్యదృశ్యమైన మిశ్రమకళ.

సంగీత కచేరీకి హాజరైన వారిని శ్రోతలు అంటాం వింటారు కనుక. చిత్రశిల్ప ప్రదర్శనాలకు హాజరైనవారిని ప్రేక్షకులు అంటాం, చూస్తారుకనుక. ఇక నాట్య ప్రదర్శనానికి హాజరైనవారిని ఏమనాలో వీరిని శ్రోతలందామా అంటే అన్యాయమవుతుంది. కారణం, వీరు

వినటం మాత్రమేకాక చూస్తారుకూడ. అందుకని వీరిని ప్రేక్షకులు అందామా అంటే అదీ అన్యాయమనే అవుతుంది. కారణం, వీరు చూడటం మాత్రమేకాక వింటారుకూడ. కనుక వీరిని అనాలసింది శ్రోతప్రేక్షకులనో లేక ప్రేక్షకశ్రోతలనో !

సరే, దీన్ని పట్టి తేలిందేమంటే కళలు ప్రధానంగా మూడు విధాలని; దృశ్య కళలు, శ్రవ్య కళలు, మిశ్రమ కళలు.

ఈకళలన్నిటిని గురించీ ఒకే ప్రసంగంలో నేడు మీసమక్షంలో వివరించాలంటే జానెడింటిలో మూరెడు కర్రను ఇమడ్చబూనటం మాత్రమే అవుతుంది. అందుకని నేటికి దృశ్యకళలతో సంతృప్తి చెందుదాం. అందులోనూ ప్రత్యేకించి చిత్రలేఖనంతో మాత్రమే.

దీన్నికూడ చారిత్రిక దృక్పథంతోకాక సమీక్షాత్మక దృక్ప థంతో, దీని నిర్మాణ కౌశలానికి సంబంధించిన మర్మాలను, పరిణ మించిన వాదాలను, రూపరూపాంతరాలను, వర్ణవర్ణాంతరాలను అనుశీలిద్దాం.

చిత్రం అంటే ఏదో ఒక సమతలం మీద - అది నూలుగుడ్డ కావచ్చు, పట్టుగుడ్డ కావచ్చు, కొయ్యచెక్క కావచ్చు, చర్మం కావచ్చు, గోడకావచ్చు, ఇంకేమైనా సమతల ప్రదేశం కావచ్చు- రంగులతో రూపాలను లిఖించటం.

దేశాచారాలనుబట్టి, కాలవిశిష్టతలనుబట్టి కొన్ని చిత్రాలలో రేఖలు ప్రాధాన్యంగా వుండటం, కొన్నిటిలో రేఖలు లేకుండా కేవలం రంగులతోనే రూపాలుండటం జరుగుతుంటుంది. మామూలుగా ప్రాచ్య దేశాల చిత్రాలలో రేఖల ప్రాధాన్యతా, పాశ్చాత్య దేశాల చిత్రాలలో రంగుల ప్రాధాన్యతా గోచరిస్తుంది. పాశ్చాత్య దేశా లలోకూడ పునర్జాగృతికి ఇంకా పూర్వకాలంలో చిత్రాలు రేఖ మయంగానే చిత్రించబడుతుండేయి.

చిత్ర నిర్మాణానికి కొన్ని విధాలయిన మాధ్యమికాలు నాడు కలో వున్నాయి. వీటిలో ప్రధానమైనవి జలవర్ణాలూ, తైలవర్ణాలూ, టెంపరావర్ణాలూ, ప్యాస్టల్ వర్ణాలూ, ఇంకా రంగుసిరాలూ, రంగు

పెన్సిళ్ళూ మొదలైనవి. ఒకొక్క మాధ్యమానికి ఒకొక్క గుణం గోచరిస్తుంది.

తైలవర్ణచిత్రానికి ఒక కమనీయమైన కాంతీ పురుషోచితమైన ఒకవిధమైన స్థూల గంభీరతా చేతికి తగిలే స్పర్శనీయతా (**Texture**) నీరు తగిలితే చెరగనితనమూ మొదలైన గుణాలు వుంటాయి. చిత్రించే సమయాన కలిపిన రంగులు ఎండకుండా వుండటంతో ఎంత పెద్ద చిత్రం చిత్రించాలన్నాకూడ చిత్రకారునికి బాధవుండదు. తైలవర్ణ చిత్రాన్ని చిత్రిస్తూన్నప్పుడు ఎన్ని మార్పులనైనా సులభంగా చేసుకోవచ్చు. దీని చిత్రణలో కొంత ఆలస్యం పడుతుంది.

ఇక జలవర్ణ చిత్రాలదొక ప్రత్యేకత. జలవర్ణ చిత్రాలలో ఒక లాలిత్యమూ, నారీసులభమైన మార్దవమూ, కవిత్వమయతా, సౌకుమార్యమూ గోచరిస్తాయి. త్వరలో ముగించవచ్చు. ప్రకృతిలోని వాతావరణ శోభను కమనీయంగా ప్రదర్శించవచ్చు జలవర్ణాలలో.

టెంపరా విధానం జలవర్ణాలకు సంబంధించినదే కాని ఇది తైలవర్ణ చిత్రణలాగా చేయాలనుంటుంది. ఈ టెంపరాలో కూడ కొన్ని మార్పులున్నాయి. ఎగ్ టెంపరా అనే వర్ణవిధానంలో కోడి గ్రుడ్డుసొన కలిపి చిత్రిస్తారు. టెంపరావర్ణాలలో చిత్రించటం కొంత కష్టం. జాగ్రత్తగా ముందు ఆలోచించి ఎక్కడ ఏ వర్ణాన్ని వుంచాలో దాన్ని అక్కడే వుంచాలి. దీనిలో తప్పులుచేసి సవరించటం అంత సులభంకాదు. టెంపరా చిత్రాలు ఉష్ణదేశాల వాతావరణాలకు చెడకుండా చాలాకాలం నిలిచిపోతాయి.

ప్యాస్టల్ వర్ణాలు పొడిరంగులు. ప్యాస్టల్ చిత్రాలను ధూళి చిత్రాలనవచ్చు. ప్యాస్టల్ వర్ణాలు మృదువుగానూ, చిత్రించిన రూపాలు వదులు వదులుగా ఉన్నీ వలె గోచరిస్తాయి. వీటిని మిగతా వర్ణాల వలె ఒక రంగుతో ఒకటి కలపటానికి వీలుండదు. అందుకని ఈ రంగులు అసంఖ్యాకంగా దేనికదే వుంటాయి. ప్యాస్టల్ చిత్రాలు చూడటానికి కనులకు ఆనందంగా వుంటాయి. వీటిని భద్రంగా కాపాడాలి.

ఈ విధంగా ఒక్కొక్క మాధ్యమం ఒక్కొక విశేషాన్ని కల్గి వుంటుంది. అయితే రంగులు మాత్రమే చిత్రాలను రచించజాలవు. సమర్థుడైన చిత్రకారుడు ఏ మాధ్యమంలో చిత్రించినా కూడ ఆ చిత్రం అద్భుతంగానే వుంటుంది.

చిత్రాలను ప్రధానంగా మూడు విధాలక్రింద విభజించవచ్చు. వ్యక్తుల రూపచిత్రాలు, ఆఖ్యాయికా చిత్రాలు, ప్రకృతి చిత్రాలూ అని. రూపచిత్ర నిర్మాణానికి వాస్తవవాదం చాలా అవసరమేకాని వ్యక్తి ముఖాన్ని వున్నది వున్నట్టు చిత్రించినాకూడ అది ఉత్తమ రూపచిత్ర మనిపించుకోదు. వ్యక్తి ముఖంలోని పోలికలు రూప చిత్రంలో బాగా ప్రస్ఫుటించి నంతమాత్రంచేత లాభం లేదు. ఆ వ్యక్తిలోని ప్రధాన స్వభావమేమిటో ఆ చిత్రంలో అది అభివ్యక్తం కావాలి. అప్పుడుకాని అది ఉత్తమ రూప చిత్రంకాదు.

ఇక ఆఖ్యాయికా చిత్రణ అంటే ఒక కథనో, ఘటననో చిత్రించటం. ఇందుకు వాస్తవిక చిత్రణకు తోడు ఆదర్శవాదంతో కలసిన చిత్రణకూడ వుండాలి. నిత్యజీవితంలో జరిగే అనేక సన్నివేశాలను చిత్రించటం ఈ వర్గంలోకే వస్తుంది.

మూడవది ప్రకృతిచిత్రణ. కొండలను, కోనలను, చెట్లను పుట్టలను, సెలయేళ్ళను, పచ్చిక బయళ్ళను ఉషఃకాంతులనూ, సాంధ్యరాగాలనూ, మేఘాలనూ, సముద్రాలనూ మొదలైనవాటిని చిత్రించటం ప్రకృతి చిత్రణ క్రిందికొస్తుంది. ప్రకృతి చిత్రణలో ప్రదేశ (**Topography**) చిత్రణా, వాతావరణ చిత్రణా ప్రధానమైనవి. ఎక్కడ అనే ప్రశ్నకు జవాబిస్తుంది ప్రదేశ చిత్రణ. ఎప్పుడు అనే ప్రశ్నకు జవాబిస్తుంది వాతావరణ చిత్రణ.

ప్రకృతి చిత్రాలలో మానవమూర్తి వుండకుండా వుండాలని కొందరూ, మానవమూర్తి వుండాలని మరి కొందరు. ప్రకృతి చిత్రంలో మానవమూర్తి గోచరించగానే ప్రేక్షకుని శ్రద్ధంతా ఆ మానవమూర్తి మీదే కేంద్రీకృతమై ప్రకృతిలోని మిగతాశోభను ఆనందించటం మరచిపోతాడు. మానవమూర్తి అందులో లేకుండా

వుంటే ప్రేక్షకుడు ప్రకృతి దృశ్యంలోని వివిధ శోభలనూ నిరాటంకంగా ఆనందించగలడని.

ఇక ప్రకృతి చిత్రాలలో మానవమూర్తి వుండాలనేవారి వాదన ఏమంటే ప్రకృతినుంచి మానవుడు కానీ, మానవునినుంచి ప్రకృతికానీ, వేరైపోరాదని. ప్రకృతికీ మానవునకూ సన్నిహిత సంబంధం వుండాలని అందుకని మానవమూర్తిలేని ప్రకృతి చిత్రాలు సమంజసం కావన్.

ఈ ఇద్దరి వాదాలకూ మధ్య మూడోమార్గం ఒకటి ఏర్పరచుకొన్నారు కొందరు ప్రకృతి చిత్రకారులు. వీరి విధానం ప్రకారం ప్రకృతి చిత్రంలో చాలా సూక్ష్మ రూపాలలోవున్న మానవమూర్తులను చొప్పించటం. ప్రకృతి ప్రాధాన్యంలో ఈ సూక్ష్మ మానవ మూర్తులు చాలా అప్రాముఖ్యంగా గోచరించటంతో ప్రకృతి ప్రాధాన్యత ఇంకా బాగా హెచ్చి కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు ఒక పర్వత శిఖరం క్రింద అతి చిన్నరూపంలో మానవ మూర్తిని చిత్రిస్తే ఆ పర్వత శిఖరపు ఎత్తు ఇంకా ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది.

రెండు ఆయతనాల సమతల ప్రదేశం మీద మూడు ఆయతనాల (**Three Dimensional**) లోతులనూ, ఎత్తులనూ, దూరాలనూ సృష్టించి చూపటం చిత్రలేఖనంలో ఒక వైజ్ఞానిక పరిణతి. ఈ విధానాన్ని కొన్ని శతాబ్దాల క్రిందట పాశ్చాత్య చిత్రకళలో ప్రవేశ పెట్టేరు. దీనిలోని ప్రధాన విధానాన్ని దృష్టిక్రమం (**Perspective**) అంటారు.

ఒక చోటున నిలచి కనుపించు మేర చూస్తుంచే వస్తువులు కంటికి గోచరించే క్రమం కనుక దీన్ని దృష్టిక్రమం అన్నారు. దగ్గరలో వున్న వస్తువులు ఎత్తుగానూ, దూరానున్న వస్తువులు పొట్టిగానూ గోచరిస్తాయి. పర్వతానికంటే చెట్టు చిన్నదిగా వుంటుంది. సహజంగా కాని దగ్గరలో వున్నచెట్టు దూరానవున్న పర్వతానికంటే ఎత్తుగా కనుపిస్తుంది. దగ్గరున్న చెట్టుకంటే పర్వతం పొట్టిగా గోచరిస్తుంది. ఇది దృష్టిక్రమం కల్గించే మిథ్యాభాస లేక కంటి భ్రమ మాత్రమే కాని

యథార్థంకాదు. యథార్థంలో పర్వతం ఎత్తుగానూ, చెట్టు పొట్టిగానూ వుంటాయి.

క్రమేణా కవిత్వం నిబద్ధతనుంచి అనిబద్ధతలోకి ఏ విధంగా రూపాంతరం చెందుతూవచ్చిందో, ఛందోబద్ధ కవిత నేడు ముక్త ఛందోరూపంలో వచనకవితలోకి ఏ విధంగా పరిణమించిందో పాశ్చాత్య దేశాల్లోని చిత్రకళలో కూడ అటువంటి అనిబద్ధత ఏర్పడి నేడు దేశ భేదాలు లేకుండా విశ్వమంతటాకూడ ఆధునిక చిత్ర కళ అనేది వ్యాపించివుంది.

1789లో జరిగిన ఫ్రెంచి విప్లవం మానవుని జీవన విధానంలోనే అశేషమైన మార్పులు తెచ్చింది. ఈ మార్పులు సాహిత్యంలో, సంగీతంలో, నాట్యంలో, చిత్ర, శిల్పకళల్లో, మానవుని ఆలోచనల్లో అనుభూతుల్లో, ఒకటేమిటి మొత్తం జీవితంలోనే ప్రతిబింబించాయి. ఈ మార్పులలో ప్రధానమైంది బంధన నుంచి స్వేచ్ఛ వైపుకు పయనం. ఇందుకు ప్రధాన సాధన సంప్రదాయ బద్ధమైన నియమాలను ఉల్లంఘించటమే.

ఈ నూతన దృక్పథం చిత్రకళలో తెచ్చినంత సమూల పరివర్తనను సాంస్కృతిక రంగంలోని మరి ఏ ఇతర శాఖలోకీ తేలేదేమో! ఇందులోని ముఖ్యమైన వైఖరిఏమంటే వాస్తవ వాదంనుంచి విడవడటం.సహజరూపాలలో కంటే,అసహజరూపాలలో సౌందర్యాన్ని అన్వేషించి అటువంటిఅసహజరూపాలకు చిత్రకళలో సృజననివ్వటం.ప్రకృతి రూపాలను వికృతపరచి; దృష్టిక్రమానికి సంబంధించిన నియమాలన్నిటినీ ఉల్లంఘించటం మొదలైనవాటితో ఈ ఆధునిక చిత్రకళ అనేది ఆవిర్భవించింది.దీన్ని ప్రత్యేకించి ఇరవైయోశతాబ్దపు చిత్రకళ అనవచ్చు. ఈ ఆధునిక చిత్రకళమూలాలు అస్పష్టంగా క్రిందటి శతాబ్దంలో పాతుకపోయి వున్నా కూడా ఇది స్పష్టరూపాన్ని తాల్చింది. ఇరవైయో శతాబ్దపు మొదటి భాగంలోనే ఇందుకు పరోక్షంగా పునాదులువేసింది పాల్‌సజాన్ అనే ఫ్రెంచి చిత్రకారుడైనప్పటికీ, ఈ ఆధునిక చిత్రకళకు నిజమైన జన్మదాత స్పెయిన్ దేశస్థుడైన పాబ్లోపికాసో అని మాత్రమే చెప్పాలి.

పికాసోకంటే ముందు బయలుదేరింది ఇంప్రెషనిజం అనే వాదం. ఇందులో వర్ణసంకరం కలుగకుండా వర్ణాల కాంతులను స్వచ్ఛంగా రాబాటటం నిమిత్తం, వర్ణాలను ఒకదానితో మరొకటి కలపకుండా ఒకదాని ప్రక్కన మరొకటి వుంచసాగేరు. ఎరుపు రంగూ నీలమూ కలిపితే ఊదారంగు ఉద్భవిస్తుంది. కాని ఈ ఇంప్రెషనిస్టులు తమ చిత్రాలలో ఎరుపునూ నీలాన్నీ మిశ్రమం చేయకుండా ఎరుపు ప్రక్కన నీలాన్ని వుంచేవారు. కొంత దూరంలోవుండి ఈ చిత్రాన్ని చూచినప్పుడు ఈ ఎరుపూ, నీలమూ మన దృష్టిలో మిశ్రమవర్ణంగా మారి ఊదాగా కనుపించసాగుతాయి. ఇందు మూలంగా రంగుల కాంతులు స్వచ్ఛంగా గోచరిస్తాయి.

ఇంప్రెషనిజం తరువాత వచ్చిన చిత్రకళలోని నూతనఉద్యమా లన్నిటినీ కలిపి పోస్టు ఇంప్రెషనిజం అన్నారు. వీటిలో ప్రధాన మైంది క్యూబిజం అనేది. దీనికి సూత్రాలు వేసింది పాల్ సజాన్. కాని నిర్మాణాకృతిలోకి రూపొందించింది పాబ్లోపికాసో. ఈ విధా నంలో చిత్రించే రూపాలను క్యూబ్‌ల ఆకారంలో అంటే ఘనా కృతులలో చిత్రిస్తారు. ఇటువంటి చిత్రం చూస్తున్నప్పుడు ప్రథమ దృష్టికి గోచరించేవి ఘనాకృతులేకాని అసలు రూపంకాదు. సదా నంగా ఆ ఘనాకృతులగుండా అసలు రూపం గోచరించ సాగుతుంది. ఈ క్యూబిజాన్ని ప్రాతిపదికగా చేసుకొనే నేడున్న ఆధునిక చిత్రకళ అనేది పరిణామం చెందింది.

1912 లో ఇటలీలో ఫ్యూచరిజం అనేది బయలుదేరింది. ఇది సాహిత్యంలోనూ చిత్రలేఖనంలో కూడా రూపొందించి. గతినీ, వేగాన్నీ చూపటం దీని లక్ష్యం. తరువాత జర్మనీలో ఎక్స్‌ప్రెషనిజం బయలుదేరింది. ఇందులోని ప్రాధాన్యత బాహ్యజగత్తులోని వస్తువు లను కాక చిత్రకారుడు తన కల్పనా జగత్తులోని రూపాలను చిత్రిం చటం. అటు తరువాత సర్రియలిజం (సర్రియలిజం అనరాదు) అనేది 1924లో సాహిత్యంలోనూ, చిత్రకళలోనూకూడా ఉద్భవించింది. స్వప్న

జగత్తుకు ఈ వాదం చాలా దగ్గరలోది. అచేతనలో గోచరించే అసహజ రూపాలను ఈ చిత్రకారులు చిత్రించేవారు.

ఇక ఆఖరులో చిత్రకళలో నైరూప్యవాదం ఎక్కువగా నిలిచిపోయింది. ఈ నైరూప్యవాదం (**Abstractionism**) కూడా 1912లోనే జన్మించింది. దీని జన్మదాత రష్యా దేశస్థుడైన కాన్‌డిన్‌స్కీ. నేడు విశ్వమంతటా వ్యాపించివున్న ఆధునిక చిత్రకళ అనే దానిలో అధిక భాగం ఈ నైరూప్య విధానమే. ఇందులో చిత్రించబడే రూపాలకూ దృశ్యజగత్తులో కనుపించే పరిచిత రూపాలకూ ఎక్కడా సారూప్యం వుండదు. ఇవన్నీ ప్రకృతిలో చూడని అపరిచిత రూపాలు కావటంలో, చూచేవారు ఈ రూపాలను ఆనందించ జాలకుండా వుంటున్నారు. పరిచిత రూపాన్ని చూడటానికే అభ్యస్తమైవున్న కంటికి అపరిచిత రూపం కనుపించే వరకు దాన్ని ఆనందించలేక చెదరిపోతూన్నది.

ఈ ఆధునిక చిత్రకళకూడ లలితకళలలోది అయినప్పటికీ అలవాటయిన సాంప్రదాయిక దృష్టితో చూస్తే ఇది లలితంగా గోచరించదు. దీని రసాస్వాదన ప్రజానీకానికి అందుబాటులో వున్నట్లు తట్టదు. ఇటువంటి ప్రత్యేక విషయాలను గురించిన విషయజ్ఞానం ప్రజానీకంలో ప్రచారం చేయటం ఎంతో అవసరం.

మానవుడు హేతువాది; అంతేకాదు. ఆనందజీవి కూడ. రసానుభూతి ఆనందాన్నిస్తుంది. రసానుభూతినిస్తాయి లలితకళలు.

రంగులు - జీవితంపై వాటి ప్రభావం

వెలుగు లేంది దృష్టి లేదు. దృష్టి లేంది సృష్టి లేదు. కనుక వెలుగు లేంది సృష్టి లేదు. వెలుగు అనేది రంగుల కూడిక. కనుక సృష్టి అనేది రంగుల కూడిక. రంగులు లేంది దృశ్య జగత్తు లేదు. దృశ్య జగత్తులోని ప్రతి వస్తువూ మనకు కనుపిస్తుందంటే అందుకు రంగులే కారణం రంగులేని రూపమనుండదు. ప్రతి రూపంకూడా నల్లగానో, తెల్లగానో, ఎర్రగానో, పచ్చగానో వుండకుండా వుండదు. రూపం ఒక రంగును కలిగి వుండవచ్చు. మరొక రూపం రెండు రంగులను కలిగి వుండవచ్చు, ఇంకొకటి రెంటికంటె ఎక్కువ రంగులను కలిగి వుండవచ్చు. ఆకాశంలోని మేఘాలమీది ఇంద్రధనస్సు అన్ని రంగులనూ కలిగి వుంటుంది. ఇంద్రధనస్సులోని ఏడు రంగులు. అవి ఊదా, నీలి, నీలం, ఆకుపచ్చ, పసుపు, నారింజ, ఎరుపు.

ఊదారు అన్నిటికంటే పొట్టి కిరణాలుంటాయి. అందుకే వైలెట్ లేక ఊదాకు చివర అల్ట్రా వైలెట్ అని మన కంటికి కన పడకుండా వుంటుంది. ఎరుపుకు అన్నిటికంటే పొడుగు కిరణా లుంటాయి. అందుకే ఎరుపుకు చివర ఇన్‌ఫ్రా రెడ్ వుంటుంది. రంగుల సంఖ్య ఏడు మాత్రమే కాదు, ఏడువందలు మాత్రమేకాదు, నేడు వాడుకలోవున్న పారిశ్రామిక రంగంలో వాడబడుతున్న రంగులు లక్షల సంఖ్యలో వున్నాయి. అయినప్పటికీ, వీటన్నిటికీ మూలం మూడు రంగులని నిర్ణయించబడి వున్నది. పూర్వపు వర్ణవర్గీకరణ ప్రకారం ప్రాథమిక వర్ణాలు ఎరుపు, పసుపు, నీలం. కాని ఆధునిక వర్ణవర్గీకరణ ప్రకారం ఎరుపు, ఆకుపచ్చ, నీలం, ఇవి ప్రాథమిక వర్ణాలు. ఈ మూడు రంగుల కలయికలతో లక్షలాది రంగులు ఉత్పత్తి అవుతాయి. పూర్వపు వర్గీకరణ ప్రకారం పసుపు ప్రాథమిక వర్ణం. ఆధునిక వర్గీకరణ ప్రకారం ఆకుపచ్చ ప్రాథమిక వర్ణం.

ప్రాథమిక వర్ణాలైన ఎరుపు, నీలం కలిస్తే ఊదా అవుతుంది. ఎరుపు ఆకుపచ్చా కలిస్తే పసుపు అవుతుంది, నీలం ఆకుపచ్చా కలిస్తే నీలహరితం (**Cyan**) అవుతుంది. ప్రాథమిక వర్ణాలవల్ల ఏర్పడ్డ రంగులను మిశ్రమ వర్ణాలు అంటారు. ఈ ప్రాథమిక వర్ణాలు మూడూ సమపాళ్లలో కలసినప్పుడు తెలుపు ఏర్పడుతుంది, ఏ వర్ణమూ లేనప్పుడు నలుపు అవుతుంది. రంగుల్లో కొన్ని ఒకదానికి మరొకటి పూరకవర్ణాలు (**Complementary Colours**). ఎరుపుకు ముదురు ఆకుపచ్చ పూరక వర్ణం. నీలానికి పసుపు పూరక వర్ణం. ఊదాకు లేత ఆకుపచ్చ పూరక వర్ణం. చిత్ర రచనలో సాధారణంగా ఈ పూరక వర్ణాల ప్రయోగం ద్వారా వర్ణవిన్యాసం సృష్టించబడుతూ ఉంటుంది. ఒక చిత్రంలో ఎరుపురంగు అధికంగా వాడబడినప్పుడు దాని పూరక వర్ణమైన ముదురు ఆకుపచ్చను కూడా వాడితే ఆ చిత్రంలో వర్ణ విన్యాసం కంటికి సొంపుగా గోచరిస్తుంది. అదే విధంగా మిగతా పూరక వర్ణాల వాడుక కూడా.

రంగులు ప్రధానంగా ఉష్ణ వర్ణాలనీ, శీతల వర్ణాలనీ వర్గీకరించ బడినాయి. ఎరుపు, పసుపు, నారింజ, ఇంకా వాటి మిశ్రమాలు ఉష్ణ వర్ణాలు; నీలం, ఆకుపచ్చ, ఊదా, ఇంకా వాటి మిశ్రమాలు శీతల వర్ణాలు. బూడిదరంగు లేక ధూసరవర్ణం (**Grey**) ఉష్ణంలోను, శీతలం లోను కూడ వుంటుంది. ఉష్ణధూసర (**Warm grey**), శీతల ధూసర (**Cool grey**) అని.

ఒకే రంగు వాతావరణపు మార్పుల ననుసరించి కొన్ని విధాలుగా గోచరిస్తుంది; ఎండలో లేతగా నీడలో ముదురుగా, రెండూ లేనపుడు ముదురు లేతలకు మధ్యగా కనిపిస్తుంది. దీనిని 'షేడ్' అనీ టింట్ అనీ అంటారు. ముదురుదాన్ని 'షేడ్' అంటారు. లేతదాన్ని టింట్ అంటారు. చిత్రకారులు తమ చిత్ర రచనలో రంగును ముదురు చేసుకోవాలంటే ఆ రంగులో తగుపాళ్లలో నలుపు రంగును కలుపు తారు, లేత కావాలంటే తెలుపు రంగును కలుపుతారు. ఎక్కువ ముదురు కావాలంటే నలుపు రంగును ఎక్కువ కలుపుతారు, ఎక్కువ లేత నిమిత్తం తెలుపు రంగును ఎక్కువ కలుపుతారు.

రంగు సంగీతం లాంటిది; రంగు ఆలోచనాత్మకంకాక అనుభూతి ప్రధానం. రేఖా చిత్రం ప్రధానంగా విషయాన్ని తెలుపుతుంది. దాన్నే రంగుల్లో చిత్రించినపుడు సంవేదనను రేకెత్తిస్తుంది. పద్యాన్ని రాగం లేకుండా చదివినపుడు విషయం అర్థమవుతుంది. దాన్నే రాగంతో చదివినపుడు హృదయంలో సంవేదనను కలిగిస్తుంది. రంగుకూడ అంతే. అందుకే రంగును దృశ్య సంగీతం అంటారు. అసలు, సంస్కృతంలో రాగం అంటే రంగు అనికూడ అర్థం. సాంధ్య రాగం అంటే సంధ్యలోని రంగు అని.

మానవ జీవితంపై ఒకొక రంగు ఒకొక ప్రభావాన్ని కలిగిస్తుంది. ఇటువంటి ప్రభావాలు కొన్ని వస్తుగతం (**Objective**) గా వుంటే మరికొన్ని వ్యక్తిగతం (**Subjective**) గా వుంటాయి. ఒకే రంగు ఒక వ్యక్తిమీద ఒక రకం ప్రభావాన్ని, మరో వ్యక్తిపైన మరోరకం ప్రభావాన్ని వేయవచ్చు. కొన్ని రంగుల ప్రభావాలు ఆ రంగులకు సంబంధించిన వస్తువులను బట్టి కూడ వుంటాయి; వివిధ వాతావరణాల్లో నివసించే వ్యక్తులను బట్టి కూడ వుంటాయి. చలి వాతావరణ దేశాల్లో నివసించే వారికి ఎరుపు, పసుపు, నారింజ లాంటి ఉష్ణవర్ణాలు ఎక్కువగా సంతోషాన్ని కలిగిస్తాయి. అదే విధంగా వేడి వాతావరణ దేశాల ప్రజలకు నీలం, ఆకుపచ్చలాంటి శీతల వర్ణాలు ఎక్కువ ఆహ్లాదకరంగా వుంటాయి. వ్యక్తుల జ్ఞాపకాలను బట్టి కూడ రంగులు వారికి సంతోషాన్ని కలిగించటమో, బాధ కలిగించటమో జరుగుతుంటుంది కూడ. ఒక వ్యక్తికి ఆకుపచ్చని గడ్డి మైదానంలో ఏదైనా ప్రమాదం జరిగితే అది మొదలు ఆ వ్యక్తికి ఆకుపచ్చరంగు అంటే అయిష్టత ఏర్పడటం కూడ జరుగుతుంటుంది.

ఒకొకరంగు ఎటువంటి ప్రభావాన్ని కలిగివుంటుంది అనే నిర్ణయంలోకూడ దేశానికీ దేశానికీ, కాలానికీ కాలానికీ మధ్య భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి. అయినా, కొన్ని విశ్వజనీన సత్యాలు గోచరిస్తాయి. కొన్ని రంగులకు కొన్ని గుణాలు అంటగట్టబడి వున్నాయి. గులాబి రంగు శుద్ధమైన అనురాగాన్నీ, నీలం భక్తిభావాన్నీ, గోధుమ రంగు స్వార్థాన్నీ, గాఢమైన సిందూరవర్ణం కోపాన్నీ, తీక్ష్ణమైన ఎరుపు

ఇంద్రియ లోలత్వాన్నీ, బూడిదరంగు భయాన్నీ, నలుపు అసహ్యాన్నీ, ద్వేషాన్ని, తెలుపు పరిశుద్ధ భావననూ కలిగిస్తాయి. కొన్ని మిశ్రమ వర్ణాలు కొన్ని మిశ్రమ సంవేదనలను కలిగిస్తాయి మానవుని మానసం పైన. ఊదారంగు రెండు వ్యతిరేక వర్ణాల మిశ్రమం; ఎరుపు, నీలం కలిస్తే ఊదారంగు పుడుతుంది. ఈ రెండు రంగులూ రెండు వ్యతిరేక గుణాలు కలిగినట్టివి. ఎరుపు ఉద్రేకాన్ని కలిగిస్తే నీలం కలిగిస్తుంది ప్రశాంతిని. కనుక ఊదారంగు ఈ రెండు వ్యతిరేక గుణాలకూ కలయిక. ఒక వైపు ఎరుపు ఉద్రేక పరుస్తుంటే మరోవైపు నీలం ప్రశాంత పరుస్తుంటుంది. అందువల్ల ఇది చాల సంఘర్షణ గల రంగు. ఇందులో చాల టెన్షన్ వుంటుంది. క్రైస్తవ ప్రతీక తత్వం (**Christian symbolism**) లో ఊదారంగు ఆత్మ అనుభవించే బాధతో సంలగ్నమై వుంది. ఆత్మ అనుభవించే బాధ అంటే తనకంటె మించిన శక్తిని అందుకొనే సాధన.

నారింజ రంగు ఉత్తమమైన రంగుల్లో ఒకటిగా ఎంచబడింది. ఎరుపూ పసుపూ కలిస్తే నారింజ రంగు అవుతుంది. ఎరుపు అగ్నినీ, పసుపు కాంతినీ సూచిస్తాయి. అగ్ని ఇస్తుంది వెచ్చదనాన్ని, కాంతి యిస్తుంది జ్ఞానాన్ని. కనుక నారింజ రంగు వెచ్చదనాన్నీ జ్ఞానాన్నీ కూడ ఇస్తుంది. అంటే, భౌతిక శ్రేయాన్ని, ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానాన్నీ కూడ ఇస్తుంది. అందుకే నారింజ రంగు ఎక్కువగా సాధు జీవితాలతో ముడిబడి వుంటుంది. ప్రాచ్య దేశాల్లోని సన్యాసులు నారింజ రంగు దుస్తులను ధరించటం, ప్రవక్తల తలల చుట్టూ తేజోమండలం నారింజ రంగులో వుండటం జరుగుతుంటుంది. నారింజ రంగును చూస్తున్నపుడు ఎరుపులోని మండిపడుతున్న తీక్ష్ణత కలిగించే ఉద్రేకం, వెలవెల లాడే పసుపురంగు కలిగించే నీరసత్వం ఒకదాని నొకటి సరిచేసుకొని ఒక కమనీయమైన వర్ణమాధురి ప్రేక్షకుని హృదయంలో జనిస్తుంది. రంగులను చూస్తున్నపుడు అవి మానవ మానసం పైన వేసే ముద్రలు వ్యక్తికి తెలియకపోవచ్చు కూడ. కొన్ని తెలుస్తూ జరుగుతాయి. మరికొన్ని తెలియకుండా జరుగుతాయి. అయినా, వాటి ప్రభావం జీవితంమీద తప్పక పడుతుంది.

నిత్యజీవితంలో తన చుట్టూ వున్న ప్రాకృతిక వర్ణ ప్రభావం, తాను స్వయంగా సృష్టించుకొనే వర్ణాల ప్రభావం మనిషిపైన ఎంతో మేలునూ కీడునూకూడ కలిగిస్తాయి. ఈ ప్రభావాలు తన సాంస్కృతిక జీవితంపైన, తన వ్యావహారిక జీవితంమీద తనకు తెలియకుండా కూడ ప్రసరిస్తుంటాయి. అందుకని మనిషి తన ఇంటిలోని రంగుల విషయంలో, ఇంటి బయటి జగత్తులోని రంగుల విషయంలో వివేకంతో ప్రవర్తిస్తే జీవితం కాంతితో ప్రకాశిస్తుంది, శాంతితో ప్రమోదిస్తుంది.

ఝుం బబ్బా

పేలవంగా వున్న గ్రీష్మగగనంలో, వేసవి ఆఖరున, లక్నోలో పశ్చిమోత్తరదిశగా మాన్సూన్ మేఘశకలాలుపైకి తేలివస్తున్నాయి. ఉష్ణోగ్రత పతాక స్థాయినందుకొంది. సూర్యుడు కొంచెం పశ్చిమానికి వాలేడు. రవీంద్ర కవీంద్రుని సన్నిహితబంధువైన ప్రిన్సిపాల్ అసిత్ కుమార్ హాల్దార్ బంగళాలో నేనుంటున్న రోజులవి. ఆ గ్రీష్మపు వేడిగాల్పులలో, ఆ మాన్సూన్ మేఘాల అస్పష్టమైన నీడల గుండా ఝుబ్బా ఏడుస్తూ పరుగెత్తుకుంటూ వచ్చి పోలీసులు రోడ్డు మీద తనను కొట్టేసినట్లు చెప్పి ఇంకా పెద్దగా ఏడవసాగాడు. తన గ్రామీణ హిందీలో కొట్టినవాళ్ళను తిడుతూ. ఎందుకు కొట్టేరు అని అడిగితే కొట్టేరు అంటాడేగాని కారణం చెప్పడు. ఇంతలో ప్రిన్సిపాల్ హాల్దార్ తన గదిలోనుంచి వచ్చి కారణం అడిగితే కారణం తెలపడు. అంతటితో అతని పనిలోకి అతను వెళ్ళిపోయాడు, మా కార్యక్రమాల్లో మేము మునిగిపోయాం.

ఝుబ్బా అసత్ కుమార్ హాల్దార్ బంగళాలో నూతనంగా పల్లెటూరు నుంచి వచ్చి ప్రవేశించిన పరిచారకుడు. అతనికి చెప్పిన పనులు తప్ప మిగతా పనులన్నీ సక్రమంగా నెరవేరుస్తాడు. చెప్పిన పనులెందుకు చేయడంటే మరచిపోయినందువల్ల చేయడట! అతని గ్రామీణ హిందీ మాత్రమే అతనికి ఎక్కువ బాగా అర్థమయేది అతనికి ఇంటి పనులు చాలా చేతనవును. ఆడ పనులు మొగపనులు చాలా చాలా వచ్చు అతనికి. వయసు ముప్ఫయి వుంటాయి. ఝుబ్బాది అంత బలమైన శరీరం కాదు. కళ్ళు సిగ్గుతో నిండివుంటాయి. ఎదుటివారి ముఖాల్లోకి చూచి సంభాషించడు. క్రిందికో ప్రక్కకో చూస్తూ మాట్లాడతాడు. చిన్నప్పుడేదో కొద్దిగా చదువుకొన్నాడట. అయితే, చదివింది తక్కువయినా మరచిపోయింది మాత్రం చాలా ఎక్కువే.

అతను ప్రవేశించిన కొత్తలో దగ్గరకు పిలిచి ఝుబ్బా అనే పేరు తాను పెట్టుకొన్న పేరా లేక తల్లిదండ్రులు పెట్టిన పేరా అని అడిగేను. తాను పెట్టుకోలేదు, తల్లిదండ్రులే పెట్టేరు అన్నాడు. ఝుబ్బాఅంటే అర్థం తెలుసా? అని అడిగితే తెలియదని తల అడ్డంగా త్రిప్పేడు. అర్థం తెలిపేను. హిమాలయాలలోని చమరీ మృగం అనబడే జంతువులలోని ఒక సంకర జాతి మృగాన్ని ఝుబ్బా అంటారని. అర్థం తెలుసుకొన్న తరువాత ఆ పేరు అతనికి అంత ఇష్టంగా తట్టలేదు. అది తెలుసుకొని ఆ పేరుకు బదులు మరో పేరు పెట్టమంటావా అని అడిగితే వద్దు, అదే ఉంచుకొంటాననీ, పెద్దలు పెట్టిన పేరును మార్చడం పాపం అనీ నాకొక నైతిక సందేశం ఇచ్చాడు. ఉత్తరప్రదేశ్‌లోని అవధ ప్రాంతపు పల్లెల్లోని చిన్న వ్యవసాయదార్ల కుటుంబానికి చెందినవాడు. అతను వ్యవసాయంవల్ల అప్పుల పాలైనందువల్ల అతని తల్లిదండ్రులు ఝుబ్బాను పరిచారక వృత్తి చేసి ఏమైనా కొంచెం సంపాదించుకొమ్మని నగరానికి పంపేరు.

గాలితో కూడిన వడగళ్ళ వర్షం కురిసి చల్లారింది. ప్రిన్సిపాల్ హల్దార్ అలహాబాద్ యూనివర్సిటీకి వెళ్ళి ఇంకా తిరిగిరాలేదు. సాయంత్రం వేళ నేను తోటలో కొమ్మలు విరిగి మోడువారిన ఒక 'చీడ్' చెట్టుదగ్గర కూచున్నాను. తేజ్‌సింగ్ వంట పనిలో ఉన్నాడు. ఝుబ్బా తోటలో అటూ ఇటూ తిరుగుతూ గాలికి విరిగిన కొమ్మలని లాగి పోగువేస్తున్నాడు. అతనిని పిలిచి కూచోమన్నాను. కూచోకుండా సందేహంగా నిల్చొనేవున్నాడు. నేను బలవంతపెట్టినందువల్ల రాలిన ఆకులమీద భయం భయంగా కూచున్నాడు. "నీకు భయంలేదు, నీవు కూచున్న ఆకుల క్రింద నాగుపాము ఏమీ లేదు, భయం లేకుండానే కూచో ఝుబ్బా" అన్నాను. అతను కొంచెం నవ్వుతూ "అట్లాగే సాబ్" అంటూ ఆ ఆకులమీద దృఢంగా కూచున్నాడు. అతనితో సంభాషణ ప్రారంభించటానికి అతని గ్రామీణ హిందీ కొంత అడ్డమవుతుందని నా భయం.

"ఏం ! ఝుబ్బా, లక్నోషహర్ నీకు బాగా నచ్చిందా? ఇక్కడ బాగుందా ? ఇంటి వాళ్ళు ఇంకా గుర్తుకొస్తున్నారా ?"

అడిగేను. అతను ముఖాన్ని అదోలా పెట్టి, "సాబ్, ఇక్కడైతే బాగానేవుంది. కాని ఇల్లు మరపుకు రావటంల్లేదు సాబ్" అన్నాడు. "నీకేదైనా పని చెపితే చేయటం మానేసి మరిచిపోయినట్లు కారణం చెపుతావు. మరి ఇల్లును మరిచిపోలేకుండా వున్నావా?" అన్నాను. "అవునుసాబ్" ఏమీ మరచిపోయినా, ఇల్లును మరచిపోలేకుండా వున్నాను" అని జవాబు. ఇంటివద్ద నీకు భార్య మాత్రమేనా పిల్లలు కూడ వున్నారా?" అడిగేను. "భార్య లేదు, చనిపోయింది. ఒక చిన్న పిల్ల మాత్రమే మా అమ్మ దగ్గర పెరుగుతోంది" అని కంటివెంట నీరుకార్చేడు. అతని జవాబు నా హృదయాన్ని కదల్చివేసింది. ఇక అతన్ని పలకరించలేకపోయాను. ముప్పయియేళ్ళ వయసులో అతనికి భార్య చనిపోయి, పసిపాప మిగిలింది. తల్లి లేనిపిల్ల. ఈ ఆలోచనలతో మౌనంగా అతని ముఖంవైపు నీళ్ళు తిరిగిన కళ్ళతో చూడసాగేను. ఇంతలో గేటు చప్పుడు అయింది. ఝబ్బూ గేటువైపుకు పోయాడు.

ఎండ తీవ్రంగా వుంది. ఆ రోజంతా దాహం విపరీతంగా వేస్తోంది. ఎన్ని శీతల పానీయాలు త్రాగినా దాహం చల్లారటం లేదు. సూర్యుడు బాగా పశ్చిమానికి వాలిపోయాడు. సూర్యరశ్మిలోని వేడి తగ్గింది కాని పడమట నుంచి వీస్తున్న 'వడ' లోని వేడితగ్గలేదు. అసిత్ కుమార్, నేనూ బంగళాకు బయట ఒక మొగలిపొద సమీపంలో కూచొని ఏవో సున్నితమైన విషయాలు ముచ్చటించుకొంటున్నాం. దాహం తిరిగి ప్రారంభమయింది. ఝబ్బూను కేకవేస్తే "ఏమికావాలిసాబ్" అంటూ దగ్గర కొచ్చాడు. చల్లటి పానీయాలతో దాహం తీరటం లేదని ఉష్ణోపచారాల వైపుకు మొగ్గి వేడినీటిలో నిమ్మరసం పిండి రెండుగ్లాసులు పట్టుకు రమ్మని ఝబ్బూతో చెప్పగా అట్లాగేసాబ్" అంటూ వెళ్ళేడు.

ఝబ్బూ లోపలికి వెళ్ళి పావుగంట అయింది, తిరిగిరాలేదు;అర గంట అయింది. అరగంట మీద మరో పావుగంట అయింది తిరిగి రాలేదు. మాకు దాహంతో నోరెండిపోతూంది; అతనురాడు. అంతటితో అక్కడున్న తోటమాలితో ఝబ్బూను పిలవమని చెపితే అప్పుడొచ్చాడు ఝబ్బూ లోపలి నుంచి ఖాళీ చేతులు వూపుకొంటూ.

అతన్నిపై అసిత్ కుమార్‌కు కోపం వచ్చింది. "వట్టిచేతులతో వచ్చావేం ? తెమ్మన్న వేడి సమ్మనీ ఏదీ? అని ఆయన గద్దించి అడిగేడు" ఝుబ్బాకు కళ్ళ వెంట నీరు తిరిగింది; "మరిచిపోయాను సాబ్" అన్నాడు. ఆ మాటతో అసిత్ కుమారుని కోపం నవ్వులోకి, జాలిలోకి మారింది.

మేము లక్నోలోని కేసర్‌బాగ్‌కుపోయి కొందరు మిత్రులను చూచి వచ్చేసరికి రాత్రి తొమ్మిది అయింది. అప్పుడు నేను కూచొని కొందరు మిత్రులకు కొన్ని ఉత్తరాలు వ్రాసి పూర్తి చేసాను. రేపు ఉదయం పోస్టు చేయించ వచ్చని, మరునాటి ఉదయం ఝుబ్బాను పిలిచి రాత్రి వ్రాసి వుంచిన ఉత్తరాలను అతనికిచ్చి అవి చాలా ముఖ్యమైనవి, వాటిని వెంటనే పోస్టు చేయమని చెప్పిపంపేను. అతను బయలుదేరేటప్పటికి ఉదయం తొమ్మిది గంటలయింది. పదకొండు గంటలవరకు అతను తిరిగిరాలేదు. తరువాత వచ్చి నా ముందుగానే లోనికి పోతున్నాడు. అతని జేబులో కవర్లు కనపడుతున్నాయి. దగ్గరకు పిలిచి చూస్తే ఆ కవర్లు నేనిచ్చినవే. వాటిని పోస్టు చేయలేదేమి అని అడిగితే, "మరచిపోయాను సాబ్" అన్నాడు చెక్కు చెదరకుండా! అతన్ని ఏమనాలో ఏంచేయాలో తోచక నవ్వి వూరుకున్నా, మరి నా ఉత్తరాలు తీసుకొని ఎక్కడకు పోయినట్లు, ఎందుకు పోయినట్లు?

లక్నోలోని బాద్‌షాబాగ్‌లోనే మేమున్న చోటుకు కొద్ది దూరంలోనే సమర్ ముఖర్జీ అనే మిత్రుడొకను వుంటున్నారు. ఒక రోజు మేము అనుకొన్నాం. ముఖర్జీని ఆ రాత్రి మాతోపాటు భోజనం చేయటానికి రమ్మని కబురు చేతామని, ఆయన అవివాహితుడు. సాయంత్రం అయిదు గంటల ప్రాంతంలో ఝుబ్బాను పిలిచి ముఖర్జీ బాబును ఈ రాత్రికి ఇక్కడికి భోజనానికి రమ్మని చెప్పి రమ్మన్నాను, సరే అంటూ అతను వెళ్లేడు. ముఖర్జీ ఇల్లు అతనికి బాగా తెలిసిన ఇల్లే. రాత్రి ఎనిమిది గంటలప్పుడు అతిథి వచ్చాడు. కాని, వచ్చింది ముఖర్జీ కాదు. మరో మిత్రుడు సత్యేన్‌బోసు.

"ఏమిటి విశేషాలు ఈ పూట భోజనానికి పిలిచావు?" అంటూ ఆయన—అనాహూత అతిథి—వచ్చి భోజనం బల్లముందు కూర్చు-

న్నాడు. అసిత్ కుమారూ నేను ఒకళ్ళ ముఖం ఒకళ్ళం చూశాము. కోపాన్నం? భోజనాలయిపోయి సత్యేన్‌బోసు వెళ్ళిపోయాక ఝుబ్బాను పిలచి ముఖర్జీని పిలవమంటే సత్యేన్ బాబును పిలిచావేమని అడిగితే "మరిచిపోయాను సాబ్" అన్నాడు.

అసిత్ కుమార్ హాల్దార్ ఆ ఉదయం కాన్పూర్ వెళ్ళేడు. తొలకరి జల్లు ప్రారంభమైంది. మధ్యాహ్నం నుంచి నా గదిల్లో నాకు ఏమీ తోచక హాలులోకి వచ్చి కూచొని ఝుబ్బాను పిలచి కూచో బెట్టేను; "ఎందుకు చచ్చిపోయింది నీ భార్య?" "సాబ్, పిల్లపుట్టి జబ్బుచేసి చచ్చిపోయింది." "మరి డాక్టరును పిలవలేదా?" "డాక్టర్ మా వూళ్లో లేడు సాబ్: డాక్టర్‌ను పిలవటానికి మా వూరిదగ్గర బస్తీకి వెళ్ళేను సాబ్; వెళితే డాక్టర్ లేడు ఎక్కడికో పోయాడట ప్రొద్దుపోయిన తరువాత తిరిగి వస్తాడని చెప్పారు సాబ్, అంతలోకి నేను సినిమా చూడటానికిపోయి సినిమా అయిన తరువాత మా వూరు తిరిగి వచ్చాను. నేను వచ్చేటప్పటికి ఆమె ప్రాణం పోయింది" "మరి నీవు డాక్టర్‌ను వెంట పెట్టుక రాలేదా?" "మరిచిపోయాను సాబ్!"

ఏమి వ్రాయాలి ?

వ్రాయటం వచ్చినవాళ్ళంతా వ్రాస్తారు. ఫలానాది వ్రాయాలనిపించినపుడు దాన్ని వ్రాయటం సులభం. పత్రికా సంపాదకులు ఫలాని విషయం మీద వ్రాసి పంపమన్నపుడు విషయాన్వేషణ చేయవలసిన పని వుండదు. కాని ఫలాని విషయంమీద వ్రాయమని చెప్పక ఏదో ఒక రచన పంపమని అడిగినప్పుడు కొంత ఇబ్బంది కలుగుతుంది.

ఏమి వ్రాయాలి అనే ప్రశ్న ఎదురవుతుంది. ఆ ప్రశ్నకు త్వరలో జవాబు దొరకదు. ఏమి వ్రాయాలి? కవిత వ్రాయాలా? నాటిక వ్రాయాలా? కథానిక వ్రాయాలా? వ్యాసం వ్రాయాలా? కవితలు చాలామంది వ్రాసి పంపుతారు. కవులు అయినవారు మాత్రమే కవితలు వ్రాయరు, కవులు కానివారు కూడా కవితలు వ్రాసి పంపుతారు: అంటే,కవితలు వ్రాసిన తరువాత కవులవుతారు. నిజానికి కవి కవిత వ్రాయడు, కవిత వ్రాస్తేనే కవి అవుతాడు. కవి ముందా, కవిత ముందా అంటే కవితే ముందు. కవిత వ్రాయక ముందు మనిషి మాత్రమేకాని కవికాడు.

చాలామంది వ్రాసి పంపుతారని తాను వ్రాసి పంపకూడదా? చాలామంది చేసే పని చేయకూడదా? చాలామంది అన్నం తింటారు, నీరు త్రాగుతారు, బట్ట కట్టుకుంటారు, పిల్లల్ని కంటారు, అందుకని తాను ఈ పనులన్నీ చేయక మానుకుంటున్నాడా? అయినా కవిత వ్రాయటంలో చాలా చిక్కులున్నాయి. ఏ విధమైన కవిత వ్రాయాలి? ఛందోబద్ధ కవితా (**Regular verse**). సగం చందోబద్ధ (**Blank verse**) కవితా? ముక్తఛంద కవితా (**Free Verse or Vers Libre**) ?

పై మూడు విధాల కవితారీతుల్లో ఏదో ఒకదాన్ని ఎన్నుకోటం సులభమే, కాని దేన్ని గురించి కవిత వ్రాయాలి? పీడిత ప్రజల్ని, ఆకలిమంటల్ని గురించి వ్రాయకపోతే అది బూర్జువా కవిత

అవుతుంది. కాని ప్రజాకవిత కాదు. శరత్ రాత్రుల వెన్నెల, సంధ్యా కాంతి, విరహవేదన మొదలైన బూర్జువా విషయాలు పాతబడి పోయినట్లే పీడిత ప్రజానీకం, ఆకలిమంటలు మొదలైన ప్రజా విషయాలుకూడ పాతబడిపోయాయి. పాతబడని కొత్త విషయంమీద వ్రాయాలి కవిత. బూర్జువారీతి, ప్రజారీతి కాక ఇకమూడవరీతి ఏమిటి?

జననాన్ని గురించీ, జీవితాన్ని గురించీ, మరణాన్ని గురించీ కవిత వ్రాస్తే? ఇది బూర్జువా కవితా, ప్రజా కవితా కాకుండా వుండటమో లేక రెండూ అయివుంటటమో అవుతుందేమో! వీటిని గురించి వ్రాస్తే అది కేవలం తాత్విక కవిత అవుతుందేమో?

ఇన్ని చిక్కులున్నపుడు కవిత వ్రాయటమే మానుకోటం ఉత్తమం. మరేమి వ్రాయాలి? నాటికి వ్రాయాలా? కథానిక వ్రాయాలా? వీటినికూడ కవితా రచనను ఎదుర్కొన్న చిక్కులే ఎదుర్కొంటాయి. కవితా, నాటికా, కథానికా ఇవన్నీకూడ సృజనాత్మక రచనలు. సృజనాత్మక రచనల్ని ఎదుర్కొనే చిక్కులు సమీక్షాత్మక రచనల్ని ఎదుర్కోవేమో. కాబట్టి వీటన్నిటినీ వదలేసి వ్యాసాన్ని రచిస్తే నిరపాయకరంగా వుంటుందేమో?

వ్యాసరచన ఎక్కువ భాగం వస్తుగతం (Ojbective) దానికి బోలెడంత భోగట్టాను పోగుచేయాలి. సృజనాత్మక రచనకు కల్పన ప్రధానమైతే, సమీక్షాత్మక రచనకు వాస్తవం ప్రధానం. ఒకదానికి (inspiration) ముఖ్యమైతే రెండవదానికి (information) ముఖ్యం. వ్యాసరచనకు మాత్రం బూర్జువాతత్వం, ప్రజాతత్వం అడ్డురావా? వస్తాయి. అయినా వ్యాసం వ్రాయటమే ఖరారు.

వ్యాస రచన ఏ విషయంమీద జరగాలి? సాహిత్యం మీదనా? సంగీతం మీదనా? శిల్పచిత్రకళల మీదనా? భౌతిక విజ్ఞానం మీదనా? మనో విజ్ఞానం మీదనా? ప్రయాణాల మీదనా? ప్రణయాల మీదనా? ఏమి వ్రాయాలి అనే ప్రశ్న మళ్ళీ ఎదురైంది. ఒకోదాన్ని గురించి వ్యాసం వ్రాయటంలో ఒకో సౌలభ్యం, ఒకో కష్టం వున్నాయి.

సాహిత్యంమీద వ్రాయదలిస్తే ఏ పాఠకుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకు వ్రాయాలి? సాహిత్యం తెలిసిన వారిని దృష్టిలో వుంచుకొని వ్రాయాలా లేక సాహిత్యం తెలియని వారిని దృష్టిలో వుంచుకొనా? సాహిత్యం తెలిసిన వారి నిమిత్తం సాహిత్యాన్ని గురించి వ్రాయటం ఎందుకు? ఇక సాహిత్యం గురించి తెలియని వారినిమిత్తం సాహిత్యాన్ని గురించి వ్రాస్తే వారికేమి అర్థం అవుతుంది, వారేమి తెలుసుకోగలరు? అటువంటప్పుడు ఉభయుల నిమిత్తమైనా వ్రాయాలి లేక ఉభయుల నిమిత్తం కూడ కాకుండా వ్రాయాలి. ఈ రెండుపద్ధతులూ కూడా అసంభవమే. మొదటి రెండు పద్ధతుల్లో దేన్నయినా స్వీకరించాలి.

సాహిత్యం తెలిసినవారి నిమిత్తమో లేక తెలియని వారి నిమిత్తమో వ్రాయాలి. మొదటివారి నిమిత్తం వ్రాస్తే వారికి తెలిసిన సాహిత్య విషయాలకంటే భిన్నమైన సాహిత్య విషయాలను గురించి వ్రాయాలి. రెండవ వారి నిమిత్తం వ్రాస్తే వారికి తెలియని సాహిత్య విషయాలను వారికి అర్థమయేలా వ్రాయాలి. రెండు విధాలుకూడ సులభమైనవి కావు. మొదటివారికి సాహిత్య సంబంధమైన విషయాలు ఏమి తెలుసునో, ఏమి తెలియవో రచయితకు తెలియటం ఎట్లా? వారికే ఫలాని సాహిత్య విషయాలు తెలియవని నమ్మి వాటిని గురించి వ్రాస్తే అవి వారికి తెలిసివుంటే ఏమి లాభం? వారికి తెలిసిన వాటినే తాను వ్రాసినట్లవుతుంది!

ఇక రెండవవారి విషయం. వారికి తెలియని సాహిత్య విషయాలను వారికి సులభంగా అర్థం అయేట్లు వ్రాయాలి. వ్రాయటం సులభంగా వ్రాసినా కూడా చాలామంది దాన్ని సులభంగా అర్థం చేసుకోలేరు. తెలియని వారంతాకూడ ఒకే మానసిక స్థాయికి చెంది వుండరు. అటువంటప్పుడు ఏం స్థాయిలో రచిస్తే ఎవరికి అర్థం అవుతుందో తెలుసుకోవటం కష్టం.

సాహిత్య విషయాలమీద వ్యాసరచన చేయటంలో కూడ సౌలభ్యం గోచరించలేదు. ఇక ఏమి వ్రాయాలి? సంగీతంమీద వ్రాస్తే? సంగీతాన్ని వినాలసిందే కాని దాన్ని గురించి వ్రాయటం

ఏమిటి? చిత్ర శిల్పకళల విషయంకూడా అంతే. చిత్రాలను శిల్పాలను చూడాలసిందేకాని వాటిని గురించి వ్రాయటం ఏమిటి? చెవుల ద్వారా విని రసానందాన్ని పొందవలసింది సంగీతం, కళ్ళద్వారా చూచి ఆనందాన్ని పొందవలసినవి చిత్ర శిల్పకళలు. అంతేకాని వాటిని గురించి అక్షరాల్లో వ్రాయటం ఏమిటి ?

ఏమి వ్రాయాలి ? భౌతిక విజ్ఞానం గురించి వ్రాస్తే? అమ్మో, అది అతి గాఢమైన, అనంత విస్తృతిగల విషయం. అందులో దాన్ని గురించి భారతీయ భాషల్లో వ్రాయాలంటే పారిభాషికపదాలు లభ్యం కావటం కష్టం. శ్రమపడి భారతీయ పారిభాషికపదాలను సేకరించి వ్రాస్తే పాశ్చాత్య పారిభాషిక పదాలు అర్థమైనంత తేలికగా భారతీయ పారిభాషిక పదాలు పాఠకులకు అర్థంకావు. అసలు భౌతిక విజ్ఞానంలోని కొన్ని నిగూఢ సత్యాలను తెలుసుకోవటం కొంతమందికి అసంభవం. సాపేక్షిక సిద్ధాంతం (**Relativity**) క్వాంటం సిద్ధాంతం మొదలైనవి కొరకరాని కొయ్యలు. ఇటువంటి కఠినమైన భౌతిక విజ్ఞాన రహస్యాలను గురించి మాటల్లో వ్రాయాలంటే మాటలుకాదు!

మరి ఇంకేమి వ్రాయాలి? మనోవిజ్ఞానాన్ని గురించి వ్రాస్తే ? దీన్ని గురించి వ్రాయవచ్చు. దీనికి భారతీయ పారిభాషిక పదాలు కూడా కొన్ని ఉన్నాయి. పరవాలేదు కాని ఇందులో ఒక చిక్కున్నది. మనో విజ్ఞానంలో చాలా విభాగాలున్నాయి. వైద్య మనో విజ్ఞానం (**Clinical Psychology**) అసహజ మనోవిజ్ఞానం (**Abnormal. Psychology**) పారిశ్రామిక మనోవిజ్ఞానాన్ని (**Industrial Psychology**) పరామనోవిజ్ఞానం (**Parapsychology**), ఈ విధంగా మనో విజ్ఞానంలో ఎన్నో రకాలైన మనో విజ్ఞానాలున్నాయి. వీటిలో వేటిని గురించి వ్రాయాలి? అన్నిటిని గురించి వ్రాయటం అసంభవం, కొన్నిటిని గురించి వ్రాయటం సగం అసంభవం; ఇక ఏ ఒక్కదాన్ని గురించి సంభవమేకాని, ఆవిధంగా వ్రాస్తే సమగ్రం మాత్రం కాదు. ఇందులోకూడా ఇన్ని చిక్కులు తలెత్తాయి. కనుక మనోవిజ్ఞానాన్ని గురించి వ్రాయటం కూడా మానివేయాలి.

ఇక ప్రయాణాల్ని గురించి వ్రాస్తే బాగుంటుంది, వ్రాయటం కూడ సులభమే. అయితే ఇందుకు ఒకటి అవసరం తాను చేసిన ప్రయాణాలకు సంబంధించిన కొండల, కోనల, అరణ్యాల, సెలయేళ్ళ నగరాల, నగరవాసుల ఫోటోలు వుండాలి. ఆ ఫోటోలు లేని ప్రయాణ గాధలు చాలా నీరసంగా, అసంతృప్తికరంగా ఉండి అటువంటి వ్యాసాలు రక్తి కట్టవు. అటువంటి నీరస ప్రయాణగాధలు వ్రాసి పాఠకుల అప్రశంసలకు పాత్రుడు కావటం రచయితకు అయిష్టం కనుక ఏమి వ్రాయలో తెలియటం లేదు.

ఏమి వ్రాయాలి ?

మనిషి - మనీషి

లక్షల సంవత్సరాలనాడు మనిషి పుట్టినప్పటినుంచి మనిషిని మనిషి చూడగానే గుర్తిస్తూనే వున్నాడు. విలువైన ఆకారం, రెండు కళ్ళూ, రెండు చెవులూ, రెండు కాళ్ళూ, చేతులూ, స్త్రీలకు మీసాలు లేకపోవడం, పురుషులలో కొందరికి మీసాలుండడం. ఇవన్నీ కనిపెట్టి మనిషిని మనిషి గుర్తిస్తూనే వున్నాడు. ఎవరు ఏ మనిషి అయిందీ తెలియదుకాని అందరూ మనుషులని మాత్రం తెలుస్తుంది. ఈ వ్రాసింది మనిషి. దీన్ని అచ్చొత్తింది మనుషులు, తిరిగి దీన్ని చదువుతున్నవారు మనుషులు.

మనుషులలోని కొందరు నైరాశ్యవాదులు, పీడితులు, విషాదగ్రస్తులు తమ కంటె జంతువులు నయం, తాము జంతువులకంటే హీనం అని అనుకోవడం వినవస్తూంటుంది. అటువంటి బాధలు లేని మనుషులు తమను తాము అంత హీనంగా చూచుకోరు. జంతువుల కంటె తామే అగ్రశ్రేణికి చెందినట్టు భావిస్తారు. భావించటమేకాదు. విశ్వసిస్తారు. ఈ సృష్టిలోని ప్రాణికోటికంతటికీ తానే కేంద్రం అని మనిషి విశ్వాసం. ఈ విశ్వాసం సమంజసమైందే అని తడుతుంది. కారణం, మనిషి చేసే ఘనకార్యాలను మిగతా, జీవులేవీ చేయజాలవు. అయితే, మిగతా జీవులు చేసే కొన్ని పనులను మనిషి చేయలేడు. చేప నీటి లోపల సంచరిస్తుంది. మనిషి సంచరించజాలడు; పక్షి ఆకాశంలో ఎగురుతుంది. మనిషి ఎగరలేడు, జింక శరవేగంతో పరుగెత్తుతుంది, మనిషి అంత వేగంతో పరుగెత్తలేడు, ఈ విషయంలో మనిషికంటె మిగతా జీవులు శక్తిశాలులు.

మనిషి నీటిలోపల సంచరించగలడు. తాను నిర్మించుకొన్న జలాంతర్గామినౌకలో. మనిషి ఆకాశంలో ఎగరగలడు తాను నిర్మించుకొన్న విమానంలో. మనిషి జింకకంటే ఎక్కువ వేగంతో పరుగెత్తగలడు తాను నిర్మించుకొన్న మోటారుకారులో. తాను నిర్మించు

కొన్న ఈ యంత్రాల ద్వారా చేపకంటె ఎక్కువ వేగంతో నీటి లోపల సంచరించగలడు, పక్షికంటే ఎంతో ఎక్కువ వేగంతో, ఎంతో ఎంతో ఎత్తున ఎగరగలడు. అందువల్ల మిగతా జీవులకంటె తాను ప్రతిభాశాలి, కనుకనే విశ్వసృష్టి కంతటికీ మనిషి సజీవ కేంద్రం.

విచిత్రం ఏమంటే, తాను నిర్మించుకొన్న యంత్రాలతో స్వయంగా తానే పోటీ చేయలేకుండా వున్నాడు మనిషి. తాను నిర్మించిన జలాంతర్గామి నీటిలోపల సంచరించగలదు కాని తాను సంచరించజాలడు. తాను నిర్మించిన మోటారుకారు పోయినంత వేగంతో తాను స్వయంగా పోజాలడు. తాను నిర్మించిన విమానం ఆకాశంలో ఎగరగలదు కాని తాను స్వయంగా ఎగరజాలడు. ఎందులో వున్నదీ భేదం? అటువంటి సమర్థమైన యంత్రాలను నిర్మించింది తాను. అయినప్పటికీ, అవి చేసే పని తాను చేయలేక పోతున్నాడు.

అక్కడే వున్నది మనిషి గొప్పతనం. మనిషి ప్రధానంగా స్రష్ట. సృష్టించడం అనేది అతని ప్రధాన ప్రతిభ. మనిషిది సృజనశక్తి, యంత్రాలది కార్యశక్తి మనిషిలోని సృజనశక్తి ఎంత బలీయమైందంటే తాను స్వయంగా చేయలేని పనులను చేయగల యంత్రాలను సృష్టించగలడు. అటువంటప్పుడు ఆ యంత్రాలకంటె ఆ యంత్రాలను సృష్టించిన మనిషి గొప్పవాడు. ఏనుగు చాలా బలశాలి. కాని తనను గురించి తనకే తెలియదు. మనిషికి తనను గురించి తనకు తెలుసు; దానికితోడు ఏనుగును గురించి కూడా తెలుసు, ఏనుగును గురించి తెలుసునంటే మనిషి ఏనుగుకంటే గొప్పవాడని అర్థం. ఒక దాన్ని గురించి తెలుసుకోవడం అంటే దానికంటే గొప్పవాడనే అర్థం.

అందుకే సృష్టిలో మానవతకు అంతవిలువ. మనిషి సృజన శక్తి ఎంత గొప్పది అంటే విశ్వానికంతటికి సృష్టికర్త అని నమ్మబడే దేవుడినే సృష్టించుకొన్నాడు. మనిషి సృష్టికర్తను సృష్టించిన మనిషి లోని సృజనాత్మక ప్రతిభ అపారం, అనంతం. కాని ప్రతి మనిషి లోను ఇంత అపార ప్రతిభ వున్నదా? లేదు. ఒక వేళ వున్నదను

కొన్నా కూడా అది ఆ మనిషిలో నిద్రాణమైవుంటుంది. అవ్యక్తంగా వుంటుంది. తుప్పపట్టీ, బూజుపట్టీ వుంటుంది. ప్రతిభ వెంటనే మనిషి కాదు. ప్రతిభ లేకపోయినా కూడా మనిషి మనిషే. అటువంటప్పుడు మనిషి మనిషేకాని మనిషి మనీషికాడు.

సామాన్యమనిషి తక్కువవాడుకాడు సామాన్య మనిషికూడా మనిషే కనుక గొప్ప వాడే, కాని అంతకంటె ఎక్కువ గొప్పవాడు మనీషి. మనిషిలో నిద్రాణమైవున్న ప్రతిభలు మనీషిలో 'మేల్కొని వుంటాయి; మనిషిలో అవ్యక్తంగా వున్న గొప్ప గొప్ప గుణాలు మనీషిలో అభివ్యక్తమైవుంటాయి. మనిషి ఆలోచించజాలని విషయాన్ని మనీషి ఆలోచించగలడు, మనిషి మనిషి అనుమతించని లోతుల్ని మనీషి అనుభూతించగలడు. మనిషి చూడజాలని దూరాన్ని మనీషి చూడగలడు. మనిషి నెరవేర్చలేని చాలా వాటిని మనీషి నెరవేర్చగలడు.

ప్రతి మనిషి కవిత్వం వ్రాయలేడు; కొందరు వ్రాయగలరు. అందుకని కవిత్వం వ్రాయలేని మనుషులంతా మనుషులని, కవిత్వం వ్రాయగల మనుషులు మనీషులని అర్థంకాదు. కవిత్వం వ్రాయడం, చిత్రించడం, సంగీతం పాడడం మొదలైన ప్రతిభలు మాత్రమే మనిషిని మనీషిగా మార్చవు. కవిత్వం వ్రాసేవారిలో, చిత్రించేవారిలో, సంగీతం పాడేవారిలో చాలా మంది మనీషులు కాని వారున్నారు. కేవలం ప్రతిభలు మాత్రమే మనిషిని మనీషిగా మార్చవు. ప్రతిభకుతోడు, మేధకుతోడు సమర్థతకుతోడు కొన్ని మానవీయ గుణాలు కూడా వుంటేనే కాని మనిషి మనీషికాడు. ఆ విశేషగుణాలనే మానవత అని కూడా అనవచ్చు.

కరుణ, మైత్రి, ధైర్యం, ఉత్సాహం, ఆశావాదం, నిస్వార్థత, సహిష్ణుత మొదలైనవి మానవతాగుణాలు. అందరు మానవుల్లోనూ ఇవి సగంగా వుండడమో నాలుగోవంతు వుండడమో, అసలు లేవనేటంతగా వుండడమో జరుగుతుంటుంది. అందువల్ల వీరు మనీషులు కారు, మనుషులు మాత్రమే. ప్రపంచంలో పూర్ణమానవులెవరూ లేరు. పూర్ణత్వానికి ఎక్కువ దగ్గరలోవారు, తక్కువ దగ్గరలోవారు,

దూరంలోవాడు అని మాత్రమే కాని పూర్ణత్వం గల వారెవ్వరూ లేరు, పూర్ణత్వం అంటే జీవితానికి అంతమే. అపూర్ణతే మానవత, కనుక మనీషి అంటే పూర్ణమానవుడు అని కాదు మానవీయ గుణాలున్న మానవుడని, ఎన్నటికీ అందని పూర్ణత్వం వైపు పయనిస్తున్న సమస్థితుడైన పథికుడని.

సగటు మనిషికి, మనీషికీ ఎంతో తారతమ్యం గోచరిస్తుంది. భయపడని దాన్ని గురించి సగటు మనిషి భయపడతాడు. భయపడే దాన్ని గురించి కూడా మనీషి భయపడడు. తనలో లేని మంచితనం ఇతరులలో వుంటే చూచి సహించలేడు మనిషి. సహించటమేకాక సంతోషించగలడు మనీషి. తనను ఇతర్లు నిందించారని ఎవరిద్వారానో వినగానే కోపతాపాలతో నిండిపోయి ఆ నిందించిన వారిని అంతకంటే ఎక్కువగా నిందించ ప్రారంభిస్తాడు మనిషి. చెప్పిన దాన్నంతా నిదానంగా విని, అది ఎంతవరకు సత్యమో, ఎంతవరకు కాదో అని నిదానంగా పరిశోధించ సాగుతాడు మనీషి. నేడు చేయాలనుకొన్న పనిని రేపటికి వాయిదా వేస్తాడు మనిషి. నేడు చేయాలనుకున్న పనిని నిన్ననే చేస్తాడు మనీషి.

అలసత, నిరుత్సాహం, నిరాశ అనేవి జీవితానికి బలమైన సంకెళ్ళు. మనిషి ఆ సంకెళ్ళు నుంచి విముక్తి పొందజాలక వాటిలోనే బంధించబడటం అలవాటయి నందున సంకెళ్ళనే విముక్తి అని తనను తాను నమ్మించుకొని, తనను తాను ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో మోసం చేసుకొంటుంటాడు. మనీషి ఆ విధంగా కాక, సాధ్యమైనంత త్వరలో ఆ సంకెళ్ళను పగులగొట్టి వాటి బంధన నుంచి బయటపడి స్వేచ్ఛా వాయువులను పీలుస్తాడు.

కొందరు మనుషులుగా మరి కొందరు మనీషులుగా జన్మించరు. ప్రతి మనీషికూడా ఒకప్పుడు మనిషియే. సగటు మనిషియే. నిరంతర ప్రయత్నం ద్వారా, నిత్యసాధన ద్వారా, తనలో నిద్రాణమయి వున్న మానసిక శక్తులను మేల్కొల్పడం ద్వారా మనిషి మనీషిగా రూపాంతరం చెందుతాడు. మనిషి మనిషిగా జీవించడమే గొప్ప. ఇక మనిషి మనీషిగా జీవించడం ఇంకా ఎక్కువ గొప్ప.

సౌందర్యం వస్తుగతమా, వ్యక్తిగతమా?

మనిషి నివసిస్తాడు మనిషికి బయటవున్న ప్రపంచంలో. తనకు బయటవున్నంత మాత్రంచేత బయటి ప్రపంచం మనిషికి దూరమైంది కాదు. తనకు అంటనిదికాదు. తనకు తెలియందికాదు. తన చుట్టూ జరుగుతున్న ఘటనలు, తన చుట్టూ కనిపిస్తున్న దృశ్యాలు, విని పిస్తున్న ధ్వనులు మొదలైనవన్నీ తనకు తెలుస్తూనే వుంటాయి. ప్రపంచం అనేది తనకు బయట నివసిస్తున్నా కూడా తాను ప్రపంచం-లోపలే నివసిస్తున్నాడు కనుక ప్రపంచంనుంచి నిర్లిప్తుడు కాడు మనిషి.

తన చుట్టూ ఎన్నో సుగంధాలు, దుర్గంధాలు, సురూపాలు కురూపాలు, సునాదాలు కునాదాలు, వెలుగులు, చీకట్లు, తీపులు చేదులు మొదలైనవెన్నో నిత్యం ప్రత్యక్షమవుతూనే వుంటాయి. వీటిలో కొన్నిటికి ఆనందిస్తాడు. మరికొన్నిటికి బాధపడతాడు. కొన్ని తననుంచి దూరంగా వుంటే బాగుండునని కోరతాడు, మరికొన్ని తనకు దగ్గరలో వుంటే బాగుండునను కొంటాడు; కొన్నిటిని తాను ప్రేమిస్తాడు, మరికొన్నిటిని ద్వేషిస్తాడు.

తాను ప్రేమించేవాటిలో సౌందర్యం చాలా ప్రధానమైంది. నిజానికి సౌందర్యాన్ని ప్రేమించలేడు మనిషి. సుందరాన్ని మాత్రమే ప్రేమించకలుగుతాడు. సుందరం వేరు, సౌందర్యం వేరు. సౌందర్యం అనేది భావవాచకం. సుందరం అనేది వస్తువాచకం. సౌందర్యం మనకు కనుపించదు. సుందరం మాత్రమే కనిపిస్తుంది. వస్తువు ద్వారానో, వ్యక్తిద్వారానో, స్థలంద్వారానో, పశువుద్వారానో, పక్షిద్వారానో సౌందర్యం వ్యక్తమవుతుంది. అప్పుడు వాటిని మనం సుందరం అంటాం. సుందర వ్యక్తి, సుందర వస్తువు, సుందర స్థలం మొదలైనవి అని అంటాం. కనుక సుందరం అనేది వ్యక్తం. సౌందర్యం అనేది అవ్యక్తం సుందరం నశిస్తుంది. సౌందర్యం వుండిపోతుంది.

అయినా సుందరా లన్నిటికీ మూలం సౌందర్యమే కనుక సౌందర్య మనేదే ఎక్కువగా చర్చించబడుతుంటుంది. సౌందర్యం మీద మనిషికి అంత ప్రీతి ఎందుకంటే, సౌందర్యం తనకు ఆనందం ఇస్తుంది కనుక. సౌందర్యం తనకు ఆనందం ఎందుకిస్తుందీ అంటే- సౌందర్యం అనేది వస్తురూపంలోవున్న ఆనందం కనుక; అంటే (**objectified joy**) కనుక. తనలోని ఆనందం వ్యక్తిరూపంలోవున్న సౌందర్యం అంటే (**subjectified beauty**). వస్తురూపంలో వున్న ఆనందం సౌందర్యం; వ్యక్తిరూపంలో వున్న సౌందర్యం ఆనందం. ఒక సుందర దృశ్యాన్ని చూస్తున్నప్పుడు ప్రేక్షకునిలో ఆనందం కలుగుతుందీ అంటే అర్థం తనలోని ఆనందం అక్కడ దృశ్యరూపంలో గోచరిస్తుందీ అని.

అసలు సౌందర్యం అనేది వ్యక్తి హృదయంలో వుంటుందా లేక తాను చూస్తున్న వస్తువులో వుంటుందా అని. అంటే సౌందర్యం అనేది వస్తుగతమా (**objective**) లేక వ్యక్తిగతమా (**subjective**) అని. వస్తుగత సత్యం విశ్వజనీనమైంది. అంటే అది అందరకూ ఒకే విధంగా తడుతుంది. ఇక వ్యక్తిగత సత్యం తలా ఒక విధంగా తడుతుంది. వెన్నెల అందరకూ సుందరంగానే తడుతుంది. అది ఎవరికైనా సుందరంగా తట్టకపోతే ఆ వ్యక్తిలోని మానసికారోగ్యం సహజంగా లేదని అర్థం. ఈ సందర్భంలో సౌందర్యం అనేది వస్తుగత సత్యం. కారణం అది అందరకూ సుందరంగానే గోచరిస్తుంది కనుక. పూవులు, సెలయేళ్ళు, పచ్చిక మైదానాలు, ఆకాశంలోని మేఘమాలలు, భూమిమీది పర్వత పంక్తులు, నీటిమీది పడవలు-ఇవన్నీ కూడా సహజంగా అందరకూ సుందరంగానే తడతాయి. కనుక సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతంకాక వస్తుగతం.

అందరకూ అన్నీ సుందరంగా తట్టక కొందరకు కొన్ని సుందరంగా తడితే, మరి కొందరకు మరికొన్ని సుందరంగా తడతాయి. ఎండుటాకు రాలుతుంటే కొందరకు సుందరంగా తడితే, పండుటాకు రెపరెపలాడుతుంటే మరి కొందరకు సుందరంగా తడుతుంది; ఇంకొందరకు చిగురుటాకు సూర్యరశ్మికి మెరుస్తుంటే సుందరంగా వుంటుంది. నీటి

మీద తెరచాప ఎత్తుక తేలిపోతున్న పడవ కొందరకు సుందరంగా తడితే, ఇసుకమీద పగిలి పడివున్న పడవ మరి కొందరకు సుందరంగా తడుతుంది. దీపావళి రాత్రిలోని చిచ్చుబుడ్డి జ్వాల కొందరికి సుందరంగా తడితే, శ్మశానంలోని నిశీథపు శవాల మంట మరి కొందరకు సుందరంగా తడుతుంది. కొన్ని మానవాకృతులు కొందరకు సుందరగా గోచరిస్తాయి; అవే ఆకృతులు కొందరకు కురూపంగా గోచరిస్తాయి. ఇటువంటప్పుడు సౌందర్యం అనేది వస్తుగతం కాక వ్యక్తిగతం, వస్తుగతమే అయితే అందరకూ సుందర వస్తువులన్నీ సుందరంగానే గోచరించేవి. కాని ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొకటి సుందరంగా గోచరిస్తున్నదంటే సౌందర్యం అనేది వ్యక్తిగతమే కాని, వస్తుగతం కాదనిపిస్తుంది.

కాని, చాలా వస్తువులు అందరకూ కూడ సుందరంగానే గోచరిస్తున్న సత్యంవున్నందు వల్ల సౌందర్యం వస్తుగతం మాత్రమే కాని వ్యక్తిగతం కాదని తెలుస్తుంది. పరిశీలించి చూస్తే తెలిసేదేమంటే సౌందర్యం కేవలం వ్యక్తిగతంకాదు. కేవలం వస్తుగతంకాదు, అది ఉభయగతం: అటు వ్యక్తిగతం, ఇటు వస్తుగతం.అందరకూ ఒకే విధంగా కాక, తలా ఒక విధంగా నచ్చే సుందర వస్తువులు గోచరిస్తున్నాయి కనుక సౌందర్యం వ్యక్తి గతం. తలా ఒక విధంగా కాక అందరకూ సుందరంగానే కనిపించే వస్తువులు కూడా వున్నాయి కనుక సౌందర్యం వస్తుగతం, పర్యవసానం సౌందర్యం వ్యక్తిగతమూ వస్తుగతమూ కూడా. కొన్ని సత్యాలు ఒకే సూత్రానికి కట్టుబడి వుంటే అవి అసత్యాలు అవుతాయి; ఒకటికంటే ఎక్కువ సూత్రాలు అవసరమవుతాయి కొన్ని సత్యాలకు.

అందరకూ అన్నీ సుందరంగా తట్టినా, కొందరకు కొన్ని సుందరంగా తట్టినా, మొత్తం మీద ఆ సుందరంగా తట్టడానికి ఆ సుందరవస్తువులో ఒక ప్రత్యేకత ఆయా వ్యక్తుల కంటికి గోచరించాలి. ఏమిటి ఆ ప్రత్యేకత? అది ఆ వస్తువులోని లయ, భారసామ్యం, అంగసౌష్ఠవం. వీటినే ఇంగ్లీషులో చెప్పాలంటే **Rhytam Balance and Proportion** అవుతాయి. ఒక వస్తువులోకాని, వ్యక్తిలో కాని,

స్థలంలోకాని మరి ఇంకా దేనిలోకాని ఈ మూడు వ్యక్తమై వుంటేనే అవి సుందరంగా గోచరించేవి. అవి మూడు కలిసి ప్రేక్షకుని కంటికి హాయి కలిగిస్తాయి. హాయిని కలగిన కన్ను హృదయానికి ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. అప్పుడు అంటాం ఫలానిది సుందరంగా వున్నదని కాని లేక ఫలానిదానిలో సౌందర్యం వున్నదని కాని.

అటువంటప్పుడు ఒకే వస్తువు కొందరకు సుందరంగా తట్టి మరికొందరకు సుందరంగా తట్టకపోవట మెందుకని ? ఒకరికి ఒక వస్తువు సుందరంగా తట్టింది అంటే ఆ వస్తువులో ఆ ప్రేక్షకునికి ఆ మూడు గోచరించాయి అని అర్థం. మరో వ్యక్తికి అదే వస్తువులో ఆ మూడూగోచరించలేదని అర్థం. లయ, భారసామ్యం. అంగసౌష్ఠవం గోచరించిన వ్యక్తికి ఆ వస్తువు సుందరంగా తట్టింది. అవి గోచరించని వ్యక్తికి అది సుందరంగా తట్టలేదు. అయితే ఒకే వస్తువులో కొంద రకు ఆ మూడూ ఎందుకు గోచరిస్తాయి? మరి కొందరకు ఎందుకు గోచరించవు? ఇది చాలా చిక్కు ప్రశ్న. దీనికి సమాధానం దొరకడం కొంత కష్టమే, దీనికి తెలిసిన కారణాలకంటే తెలియని కారణాలే ఎక్కువ వుంటాయి. వ్యక్తిలో బాల్యం నుంచి జీర్ణించిన, అభ్యాసం వల్ల ఏర్పడిన, యిష్టపూర్తిగా ఏర్పరచుకొన్న అనేక విషయా లుంటాయి. ఇటువంటి వాటివల్లనే ఒకేవస్తువులో కొందరకు ఆ మూడు గోచరించడం. మరికొందరకు గోచరించకపోవడం జరుగుతోంది.

తనకు సుందరంగా తట్టిన వస్తువులో లయ. భారసామ్యం అంగసౌష్టవం వున్నవనే యాథార్థ్యం ప్రేక్షకునికి తెలియకపోవచ్చు, తనకు తెలియకుండానే ఆ వస్తువు తనకు సుందరంగా తడుతోంది. ఎందుకు సుందరంగా తట్టిందీ అన్న ప్రశ్న ఉత్పన్న మైనప్పుడు చూపాన్ని విశ్లేషించి చూస్తేగాని తెలియదు. ఆ మూడూ ఆ వస్తువులో వున్నట్టు అవి వున్న వస్తువు దాని గోని ఆ మూడూ మనకు తెలియ కుండానే సుందరంగా తడుతుంది.

మనిషిలో సౌందర్యానుభూతి పోషించ బడుతూ వుంటే లోకం లోని అనేక చీకటి గుణాలు మనిషిలో ప్రవేశించడానికి ఖాళీవుండదు. మనిషి మనస్సును సౌందర్యానుభూతియే అలముకొని వుంటుంది, అందు కని ఇతర వెలుగు గుణాలు కూడా ప్రవేశించడానికి వీలుండదనే భయంలేదు. వెలుగు గుణాల కూడికే సౌందర్యానుభూతి సౌందర్యా నుభూతి హృదయంలో వున్నదీ అంటే మిగతా వెలుగు గుణాలు కూడా హృదయంలో వున్నాయి అనే సత్యం శివం నుంచి సుందరం వేరు కాదు.

చెట్లు – జంతువులు

చెట్టు వుంటుంది నిలువుగా; జంతువు వుంటుంది అడ్డంగా, మొదటిదాని వేళ్ళు భూమిలోకీ, తల ఆకాశంలోకీ వుంటాయి. రెండవ దాని కాళ్ళు భూమి మీదా, తల శూన్యంలోనూ వుంటాయి. ఒకటి నడవదు కాని గాలికి కదులుతుంది. రెండవది నడుస్తుంది కాని గాలికి కదలదు తుపానుగాలికి తప్ప.

జంతువుకంటే ఎంతో ముందు పుట్టింది చెట్టు నాచురూపంలో. చెట్టులోది ఆకుపచ్చని పసరు, జంతువులోది ఎర్రని రక్తం. చెట్టు జంతువును తినదు ఎక్కడో అరుదుగా వుండే ఒక ప్రత్యేక జాతిచెట్టు తప్ప; జంతువు ఎక్కువ భాగం తన ఆహారానికి చెట్టుమీదనే ఆధారపడుతుంది క్రూరజంతువులు తప్ప.

చెట్టు వందల సంవత్సరాలు (వేలసంవత్సరాలు కూడానేమో) బ్రతుకుతుంది; జంతువు వంద సంవత్సరాలకు తక్కువే జీవిస్తుంది. కొన్ని జంతువులు ఇంకా ఎక్కువకాలం జీవిస్తాయేమో. చెట్టు కొంత భాగం నరకబడినా జీవిస్తుంది. జంతువు జీవించదు ఆ విధంగా.

చెట్టు గాలికి చప్పుడు చేస్తుంది కాని అరవదు; జంతువు అరుస్తుంది. జంతువుకు బాధమాత్రమేకాక సంతోషం కూడ కలుగుతుంది. చెట్టుకు సంతోషం ఎప్పుడు కలుగుతుందో, ఎందుకు కలుగుతుందో తెలియదు. బాధ అనేది చెట్టుకు కలిగినపుడు సంతోషం కూడ కలిగి తీరుతుంది.

జంతువులు సుందరంగా వుంటాయి, భయంకరంగా కూడ వుంటాయి. చెట్లు సుందరంగా తప్ప భయంకరంగావుండవు. వటవృక్షాలలాంటి ఎత్తుగా విశాలంగా జడలు (ఊడలు) విరబోసుకొని వున్న బ్రహ్మాండవృక్షాలు కూడ భయంకరంగావుండవు, గంభీరంగా వుంటాయి. గాంభీర్యం వేరు, భయంకరత్వం వేరు.

జంతువుల్లో జింకల వంటి సుందరమైనవి, ఏనుగుల వంటి గంభీరమైనవి, ఖడ్గమృగాలవంటి భయంకరమైనవి వుంటాయి. చెట్లల్లో మాత్రం ప్రధానంగా గులాబీ, మాలతీ, క్రోటన్లలాంటి సుందరమైనవీ, మర్రి, దేవదారు, టేకు, మద్దీ మొదలైన గంభీరమైనవి మాత్రమే వుంటాయికాని భయంకరమైనవి వుండవనిపిస్తుంది.

ఇదంతా వ్యక్తుల అభిరుచులమీద కూడ ఆధారపడివుంటుంది. మర్రిచెట్టు కొందరికి గంభీరంగా మాత్రమే కనిపిస్తే ఇంకెవరికైనా భయంకరంగాకూడ కనిపించవచ్చు. ఇదే సత్యం జంతువులకు కూడ వర్తిస్తుంది. కొందరికి గంభీరంగా కనిపించే ఏనుగు మరి కొందరికి భయంకరంగా కూడ కనిపించవచ్చు.

జంతువుల్లో భయంకరత్వం అనేది రెండువిధాలుగా వుంటుంది. స్వరూప భయంకరత్వం, స్వభావ భయంకరత్వం. పులి, సింహం లాంటి క్రూర జంతువుల స్వరూపం గంభీరంగా వుంటుంది కాని భయంకరంగా వుండదు. వాటి స్వభావం భయంకరంగా వుంటుంది.

పులికంటె ఎంతో పెద్ద జంతువు ఏనుగు. పైగా పులికి లేని దంతాలు, తొండం మొదలైన వింతవస్తువులు కూడ ఏనుగుకు వుంటాయి. నిజానికి ఏనుగును చూచి భయపడాలసిన రూపం దానిది. కాని దాన్ని చూచి భయపడం. దాన్ని సమీపించి ముట్టుకుంటాం, దాని మీద ఎక్కి తిరుగుతాం.

ఏనుగుకంటే సౌమ్యరూపంగల పులినిచూచి భయపడతాము కారణం, అది మనను చంపి తింటుంది; ఏనుగు ఆ పనిచేయదు మదం ఎక్కితే తప్ప. కనుక పులిది స్వరూప భయంకరత్వం కాక స్వభావ భయంకరత్వం.

చచ్చిన పులిని ముట్టుకోగలంకాని చచ్చిన పాముని ముట్టుకో జాలం. రెండూ కూడ మనిషి ప్రాణాన్ని తీసే క్రూరజంతువులే. పులి రూపం చూచి భయపడటం కంటె పాము రూపం చూచి ఎక్కువ భయపడతాడు మనిషి. పాము మనను చంపుతుందని దాని స్వభావాన్ని చూచి మాత్రమేకాక దాని స్వరూపాన్ని చూసి కూడ భయ

పడతాం. చచ్చినపాము మనను చంపదు. అయినా దాన్ని ముట్టుకో జాలం.

జింకల స్వరూప స్వభావాలు కూడ భయంకరమైనవి కావు. పులి స్వభావం భయంకరమైనంతగా దాని స్వరూపం భయంకర మైందికాదు. ఇక పాము స్వరూపం, స్వభావం రెండూ భయంకర మైనవే. ఈ భయంకరత్వపు వర్గీకరణ చెట్లకు సామాన్యంగా వర్తిం చదు. విషవృక్షాలు అనేయి వున్నాకూడ.

మనుషులు చెట్లను ప్రేమించినంతగా జంతువులను ప్రేమించ రేమో అనిపిస్తుంది. నిజానికి మనిషి జంతువును ప్రేమిస్తే దానినుండి తిరుగు ప్రేమను పొందుతాడు మనిషి. కాని చెట్ల విషయం వేరు. వాటిని మనిషి ప్రేమిస్తే వాటి నుండి తిరుగు ప్రేమను పొందడు. ఇది ఒకవైపుమార్గం మాత్రమే. అయినా చెట్లనే ఎక్కువ ప్రేమిస్తాడు మనిషి.

చెట్లనే ఎక్కువ ప్రేమించటానికి ప్రధాన కారణం అవి మనం బతికుండటానికి ప్రాణవాయువును ప్రసాదిస్తున్నాయనికాదు, తిన టానికి ఫలాలనిస్తున్నాయని కాదు, కారణం, ఫలాల నిచ్చే చెట్లకంటే ఫలాలనీయని చెట్లే ఎక్కువ. రంగురంగుల, సువాసనగల పూవుల నిస్తున్నాయనా అంటే పూవులనీయని చెట్లను కూడ ప్రేమిస్తాడు.

ఇందుకు ప్రధాన కారణం, చెట్లు శూన్యాన్ని పూర్ణంగా మారుస్తాయి. సుందరంగాలేని పరిసరాల్ని కూడ చెట్ల ఉనికి సుందరం చేస్తుంది. చెట్ల పచ్చదనం కంటికి హాయినిస్తుంది. కంటికి హాయి కలిగితే మనసుకు హాయి జనిస్తుంది. కనుక చెట్ల పచ్చదనం మనసుకు ఆనందం కలిగిస్తుంది.

అంతేకాదు, మనిషిరూపం జంతువులవలె అష్టంకాక చెట్లవలె నిలువుగా వుంటుంది. కనుక మనిషికీ చెట్లుకూ మనిషికీ జంతువుకూ కంటే సారూప్యం ఎక్కువ. జంతువుకు మనిషికి ఏమైనా హాని కలి గిస్తే తిరిగి అది మనిషికి హాని కలిగిస్తుంది. చెట్టు విషయంలో అటు వంటి ప్రమాదం లేదు. గొడ్డలితో దాని కొమ్మలను కొడుతున్నా కూడ అది తిరిగి మనలను కొట్టదు. పెద్ద చెట్లు నీడను కూడ ఇస్తాయి.

అయితే, కొందరికి చెట్లమీద కంటే జంతువుల మీద ఎక్కువ ఇష్టం వుంటుందికూడ. పూర్వం థియసాఫికల్ సొసైటీలో జినరాజ దాస అనే ఒక మహావ్యక్తి వుండేవారు. ఆయన బహుముఖ ప్రతిభా శాలి. ఆయన చేసే ప్రత్యేకమైన పని ఏమంటే ఒక దేశంలోని మొక్క లను మరో దేశంలో నాటటం.

అదేవిధంగా నేటికీ క్రియాశీలంగా జీవిస్తున్న భరతనాట్యశిల్పి, కళాక్షేత్ర స్థాపకురాలు అయిన శ్రీమతి రుక్మిణీ అరండేల్ ఒక దేశపు జంతువులను తీసుకవెళ్ళి మరో దేశంలో ప్రవేశపెడుతుండేది. ఒకరు చెట్లకు అంతర్జాతీయ జీవితాన్ని ప్రసాదిస్తుంటే మరొకరు జంతువులకు.

చెట్లూ జంతువులూ కూడ మానవ జీవితానికి సమానావ సరాలు. రెంటిలో ఏ ఒకటి లోపించినా మానవ జీవితం కుంటసాగు తుంది. ఈ రెండూ సమృద్ధిగా వుంటేనే మానవజీవితం జీవించేది. నేటి మానవుని చాలా అవసరాలను యంత్రాలు తీరుస్తున్నాయి. అయినా కూడ చెట్లూ, జంతువూ లేంది మానవజీవితం లోటుతోనే నిండి వుంటుంది.

మనిషి లేంది చెట్లూ జంతువులూ కూడ వాటంత అవి జీవి స్తాయి. కాని చెట్లూ జంతువులూ లేంది మానవుడు జీవించలేడు. నిత్యజీవితంలో చెట్టు తీర్చే అవసరాలు, జంతువు తీర్చే అవసరాలు మానవునికి ఎన్నో, మరెన్నో వుంటాయి. అయితే, ఈ రెండూ కూడ క్రమేణ తరిగి పోతున్నాయి, మానవుని విధ్వంసక చర్యల ద్వారా.

భూమిమీద తిరిగే జంతువులు వున్నట్లే నీటి జంతువులు కూడ వున్నాయి. అదేమాదిరి చెట్లుకూడ. మెట్టమీది చెట్లు నీటిలోవుంటే జీవించలేనట్లే నీటిలోని చెట్లు మెట్టమీద జీవించవు. నీటి వృక్ష జాతుల్లో తీగెలు ఎక్కువగా వుంటాయి. వాటిలో తామరలు, కలు వలు ప్రధానాలు. తామరలు ప్రాచ్యదేశవాసుల భావజగత్తుతో చాలా సంబద్ధమై వుంటాయి.

పక్షులు కూడ జంతుజాతిలోనివే అనటం పొరపాటుకాదేమో. పక్షం అంటే రెక్క అని అర్థం. పక్షాలు కలది కనుక పక్షి. అంటే రెక్కలు కలది పక్షి. కనుక జంతుజాలాన్ని మూడు విధాలుగా వర్గీ

కరించవచ్చు, భూచర, జలచర, నభచర అని. చెట్లుమాత్రం భూమికీ, జలానికీ సంబంధించినవేకాని నభానికీ, అంటే ఆకాశానికి సంబంధించినవి లేవు.

పక్షులు గుడ్లు పెట్టే జంతుజాతిలోకి వస్తాయి. సస్తనజీవులు (Mammals) గుడ్లుపెట్టకుండానే పిల్లల్ని కంటాయి. నిస్తనజీవులు (Reptiles) గుడ్లు పెట్టి పిల్లలు చేస్తాయి. సుమారు ఏడుకోట్ల సంవత్సరాలనాడు టెర్షియరీయుగంలో సస్తనజీవుల ఆవిర్భావం. అప్పటి వరకు నిస్తన జీవులు తప్ప సస్తనజీవులులేవు.

పక్షులు జంతుజాలానికి చెందినప్పటికీ వాటికి సంబంధించిన ఒక ప్రత్యేక శాస్త్రం వుంది. పక్షిశాస్త్రం (Ornithology)అని. మన దేశంలో గొప్ప పక్షిశాస్త్రజ్ఞుడు బొంబే నేచరల్ హిస్టరీ సొసైటీకి చెందిన సలీంఅలీ. మామూలు జంతుశాస్త్రజ్ఞులు చాలా మంది వున్నారు కాని కేవలం పక్షి శాస్త్రజ్ఞులు కొద్దిమంది మాత్రమే వున్నారు.

గద్దలు, కొంగలు మొదలైన కొన్ని పక్షులు ఆకాశంలో చాలా ఎత్తున చాలాకాలం వరకు ఎగరగలవు. కాకులలాంటి కొన్ని పక్షులు ఆకాశంలో కొద్ది ఎత్తున మాత్రమే కొద్దిసేపు మాత్రమే ఎగరగలవు. ఇక కోడీ, నెమలీ మొదలైనవి ఒక ఇంటి పైనుండి మరో ఇంటిపైకో, ఒక చెట్టుపైనుండి మరో చెట్టుపైకో తప్ప అంతకంటే మించి ఎగరలేవు.

చెట్లలోని పూలకు ఎన్ని రంగులుంటాయో పక్షులకుకూడ అన్నిరంగులుంటాయి. పక్షులను ఎగురుతూన్న పూవులనవచ్చు. అదే విధంగా పూవులను కూడ అనవచ్చు చెట్టుమీది పక్షులని. పూవులూ పక్షులూ కూడ ఎంతోకాలంనుండీ కవులకూ, చిత్రకారులకూ సృజనాత్మక ప్రేరణలుగా వస్తూన్నాయి.

అరణ్యాలు చెట్లకూ జంతువులకూ కూడ ఉమ్మడి నిలయాలు. అసలు అరణ్యం అంటే చెట్ల స్వంత నివాసాలు. చెట్లువుంటేనే అరణ్యం, లేనిచో ఎడారియే. కనుక అరణ్యాలను సృష్టించుకొనేవి చెట్లు. చెట్లు నిర్మించుకొన్న అరణ్యంలో జంతువులకుకూడ చోటు

ఇస్తాయి. ఆ స్వార్థమెరగని చెట్లు. ఆ విధంగా అరణ్యాలు చెట్లుకూ జంతువుకూ సహజీవన నిలయాలు. వాటి రెంటి మైత్రికీ సుఖమయ ఆవాసాలు, మెచ్చుకోతగినవి వాటి సహవాసాలు !

పగలుకూడ సూర్యరశ్మి సోకని సాంద్రారణ్యాల్లో మనిషి విహరిస్తుంటే ఒక్క చెట్టుకూడ మనిషిని ఏమీ అనదు, అపకారం చేయదు, హానికలిగించదు అరణ్యాన్ని స్వయంగా ఆ చెట్లు సృష్టించి వున్నాకూడ. ఇంకా పైగా ఆకుల్నీ, పూవుల్నీ, పండ్లనూ ఇచ్చి అతిథి సత్కారం కూడ చేస్తాయి. ఎంత నిరపాయకర నిస్వార్థ జీవుల్లో చెట్లు? ఎండనంతా తాము భరించి తమక్రిందకు వచ్చినవారికి చల్లని నీడ నిస్తాయి.

ఇందుకు విరుద్ధం అరణ్యంలోని జంతువుల వైఖరి. నిజానికి అరణ్యం చెట్లదేకాని జంతువులది కాదు. అయినప్పటికీ అరణ్యంలోకి మనిషి ప్రవేశిస్తే అవి సహించవు. మనిషికి ఎంత అపకారం చేయటాని కైనా అవి వెనకాడవు; ప్రాణహాని కలిగించటానికి కూడ అవి సందే హించవు.

పై సత్యం అన్ని జంతువులకూ సమంగా వర్తించదు. కొన్ని జంతువులు సాత్వికమైనవి వుంటాయి. అవి మనిషిని చూచి భయపడ తాయే కాని మనిషిని భయపెట్టవు. అవి మనిషిని చూచి పారిపోతాయే కాని మనిషిని పారిపోయేట్లు చేయవు. వాటిని మనిషి చంపుతాడే కాని అవి మనిషిని చంపవు.

ఇక ఇందుకు వ్యతిరేక రీతిలో వుంటాయి మిగతా జంతువులు. నరవాసన గిట్టదు వాటికి. అరణ్యం తమ స్వంతం అయినట్లు భావించి వచ్చిన మనిషిని తిరిగి శాశ్వతంగా పోనీయకుండా, ఆ మనిషి శరీరాన్ని అదృశ్యం చేస్తాయి.

మనిషి మాత్రం సమదృష్టి కలవాడు. తనకు మేలును కలిగించే అరణ్యంలోని చెట్లను, తనకు హాని కలిగించని అరణ్యంలోని సాత్విక జంతువులను, తనకు హాని కలిగించే అరణ్యంలోని క్రూర జంతు వులను సమానంగా సంహారం చేయటంలో ఆనందం పొందుతాడు. దాని ఫలితమే అరణ్యాల్లోని చెట్లు, సాత్విక జంతువులు, క్రూర జంతు

వులు అన్నికూడ రోజు రోజుకూ క్షీణించి పోతున్నాయి, విధ్వంస మయి పోతున్నాయి, వనాలు ఎడారులుగా మారుతున్నాయి.

జంతువు ఎండవస్తే నీడకు పరుగెత్తుతుంది; నీడలో చలివేస్తే ఎండలోకి ఉరుకు తీస్తుంది; వానవస్తే మరుగులో తలదాచుకొంటుంది; వేటగాడు తనను చంపవస్తే అక్కడనుండి పారిపోతుంది; ఆకలయితే ఆహారాన్ని సంపాదించుకొంటుంది; దాహం వేస్తే సెలయేటి వద్దకు పోతుంది.

ఎండలోను నిలచేవుంటుంది చెట్టు, వానలోకూడ. మంచులో, చలిలో, ఉరుముల్లో మెరుపుల్లో కూడ ఎటూ తప్పించుకపోక వున్న చోటే వుండిపోతుంది. ఆకలి దప్పికలను తీర్చుకోటానికి కూడ, దాని స్వంత శక్తి అంతగా వుండదు; ఉరుముల మెరుపుల నుండి పారిపోదు; పిడుగు పడితే బూడిదగా కుప్పయి పోవలసిందే.

జంతువులు లేకపోయినా అరణ్యం సుందరంగానే వుంటుంది కాని చెట్లు లేకపోతే మాత్రం అరణ్యం సుందరంగా వుండదు. సుందరంగా వుండక పోవటమేమిటి, చెట్లు లేనపుడు అసలు అరణ్యం అనేదే వుండదు, చెట్ల సమూహామే అరణ్యం కనుక. నిండుఅరణ్యంలో అక్కడక్కడ చెట్లు వల్చబడి ఒక రకమైన మైదానం ఏర్పడి ఆ మైదానంలో ఎత్తయిన గడ్డి పెరిగితే కూడ సురమ్యంగా వుంటుంది.

జంతువుల్లో కొన్నిటికి అపుడపుడు రోమాలు వూడిపోయి కొత్త రోమాలు వచ్చినట్లే కొన్ని చెట్లు ఒకో తరుణంలో పూర్తిగా ఆకులు రాలిపోయి అస్థిపంజరం వలె కొన్నాళ్ళు గోచరించి తరువాత మళ్లీ నవకి సలయాలతో నవ్యశోభను ప్రదర్శిస్తుంటాయి. వీటిని ఆకులు రాలే చెట్లు (**Deciduous trees**) అంటారు. కొన్ని చెట్లు ఆకులు రాలక సంవత్సరం అంతా ఆకులతో పచ్చగానే వుంటాయి. వీటిని ఆకురాలని చెట్లు (**Evergreens**) అంటారు. ఆకురాలిన చెట్లశోభ విశిష్టంగా వుంటుంది.

జంతువుల్లో కోతిదొక ప్రత్యేక స్వరూపం, విశిష్ట స్వభావం. కోతి రూపానికంటే అది చేసే చేష్టలు ఎక్కువ రమ్యంగా, ఎక్కువ హాస్యంగా వుంటాయి. మనిషికి దగ్గరగా వున్న జంతువు కోతి ఒక్కటే

నేమో, కాళ్ళను చేతులుగా వాడుకొనే జంతువు అనొక్కటేనేమో. కోతి ఒక నిమిషం కూడ కదలకుండా కూచోలేదు. ఎల్లప్పుడూ ఏదో ఒక చిలిపిచేష్ట చేస్తుండవలసిందే.

గృహపరిసరాల్లో తిరిగే చిన్న జంతువుల్లో ఉడత, తొండ, ఈ రెండూ ఎక్కువగా కనిపిస్తుంటాయి. చూడటానికి రెండూ ఒకే ఆయతనాల్లో గోచరిస్తాయి కాని రెంటికీ స్వరూపంలో, స్వభావంలో రంగుల్లో, గమనంలో పోలికయే లేదు. ఉడత పరిశుభ్రంగా, అమాయికంగా, చురుగ్గా దాని పనిలో అది మునిగి, దాన్ని దగ్గరకు తీసుకొని బుజ్జగించ బుద్ధి అయేలా వుంటుంది.

తొండ వేర్వేరు రంగులతో, కరుకు చర్మంతో, బూచ్చులేని కొరడాలాంటి తోకతో, సరీసృప వైఖరితో, చుట్టూవున్న జీవులను ద్వేషిస్తున్నట్లు కనిపిస్తూ, మన దగ్గరకు రానీయ బుద్ధి పుట్టని పద్ధతిలో వుంటుంది. ఉడత ప్రాణులను చంపదు, తొండ చంపుతుంది. ఉడత ప్రధానంగా శాకాహారి. తొండ మాంసాహారి, ఎప్పుడైనా ఉడత పురుగులను తింటుందేమో తెలియదు. అదేవిధంగా తొండ ఎప్పుడైనా పండ్లను, ధాన్యాన్ని తింటుందేమో తెలియదు.

పెంపుడు జంతువుల్లో కుక్క ముఖ్యమైంది. దాని ఆకృతి చూడటానికి సుందరంగా వుంటుంది, దాని ప్రకృతి పెంచిన యజమానికి ఎంతో ప్రీతికరంగా వుంటుంది. దానితోక వూపులో ఎంత సంతోషం, ఎంత ఆత్మీయత వూగుతుంటాయో; తోక వూపుతూ ముందరికాళ్ళు రెండూ ఎత్తి యజమాని హృదయాని కానించి యజమాని చేతిని తన మునిపళ్ళతో నొప్పిలేకుండా నొక్కటంలో ఎంత ప్రగాఢ అనుభూతి వ్యక్తమవుతుందో !

పెంపుడు జంతువుల వలెనే పెంపుడు చెట్లు కూడ మనిషికి ఎంత ఆనందానుభూతిని కలిగిస్తాయో ! పెంపుడు చెట్లు, ముఖ్యంగా పూలచెట్లు, పూవులు పూయని, రంగు రంగుల ఆకులుగల ఆకు పసందు చెట్లు, లేక క్రోటన్లు ప్రధానాలు. పూవులంటే మూగ కవితలు, మ్రోగని సంగీతం !

పెద్ద పెద్ద చెట్లకు, పెద్ద పెద్ద జంతువులకు వున్నంత విలువ చిన్న చిన్న చెట్లకు, చిన్న చిన్న జంతువులకు కూడ వున్నది. ఏ వస్తువుకైనా ఆయతనాన్ని బట్టి విలువరాదు. మర్రి చెట్టు కెంత విలువో మాలతీ లతకూ అంత విలువ. ఏనుగుకు ఎంత విలువో ఉడతకూ అంత విలువ. సౌరమండలం ఎంత విలువైందో పరమాణు గర్భం కూడ అంత విలువైందే.

చెట్లూ జంతువూ లేని జగత్తును ఊహించజాలం. ఆ రెండూ లేనప్పుడు కోట్ల కొలది మనుషులుండి కూడ ఒంటరులే అవుతారు. ఆ రెండూ లేనప్పుడు ఎంతెంత నగరాలు కూడ మరుభూముల్లో లెక్క. ఎటువంటి నగర జీవితపు నాగరికత కూడ మరీచిక మాత్రమే అవుతుంది.

నిలువుగా వుండే చెట్లు, అడ్డంగా వుండే జంతువులు భూమి మీది సృష్టికి నిలువునూ, అడ్డాన్ని ప్రసాదించి ఎత్తూలోతులకూ, పొడవూ వెడల్పులకూ ఒక లయమయ భారసామ్యాన్ని కల్పించటం ద్వారా నిలువుగా వుండే మనిషికి భూమ్యాకాశాల వైశాల్యపు అసీమత్వ అనుభూతిని అందిస్తాయి.

చెట్లలోని ఆకుపచ్చని పసరు, జంతువులోని ఎర్రని రక్తం రెండూ వ్యతిరేక కాంతులుగల పూరక వర్ణాలు. వీటి సమ్మేళనపు అనుమేళనమే జీవన సంగీతంగా ధ్వనిస్తుంది పరమాణు గర్భంలో, ప్రతిధ్వనిస్తుంది సౌరమండలంలో!

రస తత్వం

మానవుడు ఆహారంతో మాత్రమే జీవించజాలడని అంటారు. ఐతే, ఆహారం లేంది కూడా జీవించజాలడు. అదే విధంగా మానవుడూ ఆలోచనలతో మాత్రమే జీవించజాలడు; ఆలోచన లేందికూడ జీవించజాలడు. ఆలోచనలతో మాత్రమే జీవిస్తే మనిషిలో కేవలం సమీక్షాత్మక విశ్లేషణ మాత్రమే పెరుగుతుంది. కాని రసానుభూతి పెరగదు. అందువల్ల జీవితంలో తెలివితేటలు, వివేకం మేల్కొన్నా కూడ ఆనందం అనుభవించే శక్తి నిద్రాణమై వుంటుంది. ఆలోచనా, అనుభూతీ రెండూ సరిగా వున్నపుడే జీవితం సమగ్రంగా జీవిస్తుంది. మేధ వికసించాలి. దానికితోడు హృదయం స్పందించాలి. అనుభూతిని కలిగించినదాన్నే రసం అంటారు.

రసం రెండు విధాలు — పాదరసం, హృదయ రసం. వేద కాలంలో వస్తువులను, అంటే నీటిని, పాలను, సోమ రసాన్ని కూడ రసం అన్నారు. ఇక్కడ మనకు సంబంధించింది పాదరసం కాదు. హృదయ రసం మాత్రమే. రసానుభూతికి సంబంధించిన వివరాలను తెలిపేదాన్ని రసతత్వం అంటారు; సౌందర్య తత్వం అని కూడా అంటారు. సౌందర్యాన్ని అనుభవించే సమయాన కలిగే అనుభూతినే రసం అంటారు. రసానుభూతికి మూలమైన సౌందర్యాన్ని గురించి కొంత అవగాహన అవసరం.

సౌందర్యం ప్రధానంగా రెండు విధాలు — సేంద్రియ **(Organic)** సౌందర్యం. నిరింద్రియ **(Inorganic)** సౌందర్యం, మొదటిది ప్రాణంవున్న జీవుల్లో గోచరించేది. రెండవది ప్రాణం లేని వస్తు సముదాయంలో గోచరించేది. మనుష్యుల్లో, జంతువుల్లో, పక్షుల్లో, చెట్లల్లో గోచరించేది సేంద్రియ సౌందర్యం. కొండల్లో, కోనల్లో, రాళ్లల్లో, బండల్లో,సరోవరాల్లో,సెలయేళ్ళల్లో గోచరించేది నిరింద్రియ

సౌందర్యం. ఈ రెండు సౌందర్యాలుకూడ మానవ హృదయానికి రసానుభూతిని ప్రసాదిస్తాయి. కొందరికి ఒకటి ఎక్కువ రసానుభూతిని ఇస్తే ఇంకొందరికి మరొకటి ఇస్తుంది. ఇంకొందరికి రెండూ రసానుభూతిని సమానంగా ప్రసాదిస్తాయి.

వ్యక్తులలోని కొన్ని ఆకృతులు రసానుభూతిని కలిగించినట్లే ప్రకృతిలోని కొన్ని దృశ్యాలుకూడా రసానుభూతిని కలిగిస్తాయి. సూర్యుడు ఉదయిస్తున్నా, అస్తమిస్తున్నా, రాతి బండల్లోగుండా సెలయేరు ప్రవహిస్తున్నా, చలికాలపు మంచులోగుండా దూరపు కొండలు అస్ఫుట ఛాయారూపాల్లో గోచరిస్తున్నా, నీలి మేఘాల మీదుగా తెల్లకొంగ ఎగిరిపోతున్నా మన హృదయాలు రసానుభూతిని పొందుతాయి. చాలా కాలంగా ఒక సమస్య సౌందర్యానికి సంబంధించింది తలెత్తుతూ వస్తూంది. అది సౌందర్యం వ్యక్తిగతమా లేక వస్తుగతమా అని. కొందరు అది అనీ, మరికొందరు ఇది అనీ వాద ప్రతివాదాలు చేసుకొంటూనే వున్నారు.

సౌందర్యం వస్తువులో వుంటుందా లేక మానవ హృదయంలో వుంటుందా అని. సౌందర్యం వస్తువులో వుంటే అది చూచే వారందరికీ రసానుభూతిని కలిగించాలి. కాని వాస్తవం ఆ విధంగా లేదు. ఒకరికి సుందరంగా వున్నది మరొకరికి సుందరంగా తట్టక పోవటం మనం నిత్య జీవితంలో చూస్తూనేవున్నాం. అటువంటప్పుడు సౌందర్యం వస్తుగతం ఏ విధంగా అవుతుంది? వస్తుగత సత్యం అందరికీ ఒకే విధంగా తట్టాలి, రెండు మూళ్లు ఆరు అనే సత్యం తట్టినట్లు. కనుక సౌందర్యం వస్తుగతంకాదు అని, అందుకని దాన్ని వ్యక్తిగతం అనుకొందామా అంటే కొన్ని వస్తువుల సౌందర్యం అందరికీ సుందరంగానే తడుతుంది. చందమామ, గులాబీపూవు, సాంధ్యరాగం, మొదలైనవి కొన్ని. ఎవరో మానసికారోగ్యం సరిలేని వారికి తప్ప, మిగతా అందరికీ సుందరంగానే తడతాయి. అటువంటప్పుడు సౌందర్యం వ్యక్తిగతం ఏ విధంగా అవుతుంది? వీటన్నిటినీబట్టి తేలింది ఏమంటే సౌందర్యం కేవలం వ్యక్తిగతం కాదు. కేవలం వస్తుగతంకాదు, ఉభయగతం అని.

సౌందర్యం రసానుభూతిని కలిగించటానికి బహిరంగ వస్తువూ అంతరంగ చైతన్యం రెండూ అవసరం, మొదటిది ఉద్దీపన కలిగిస్తే రెండవది ప్రతిస్పందన చెందుతుంది. ఈ విధానాన్నే మనోవైజ్ఞానిక పరిభాషలో ఉద్దీపన (Stimulus) అనీ, ప్రతిస్పందన (Response) అనీ అంటారు. బహుటి వస్తువులోని ఉద్దీపనకు లోని మానసం ప్రతిస్పందిస్తుంది. ఈ మనోవైజ్ఞానిక సత్యాన్ని అతి ప్రాచీన కాలంలోనే గ్రీక్ దార్శనికులూ, భారతీయ దార్శనికులూకూడ గుర్తించినట్లు వారి సిద్ధాంత గ్రంథాల ద్వారా తెలుస్తుంది. గ్రీస్‌లో సోక్రటీస్, ప్లాటో, అరిస్టాటిల్ వంటి మహా మేధావులు రసతత్వ విషయంలో కొన్ని సూత్రాలను సృష్టించారు. అదే విధంగా క్రీ. శ. మూడవ శతాబ్దానికి చెందిన మహా రసతాత్వికుడు, నాట్య శాస్త్రాన్ని రచించిన భరతుడు భారతీయ రసతత్వాన్ని సిద్ధాంతరీకరించాడు. భరతుని తరువాత భారతీయ రస శాస్త్రాన్ని వికసింపచేసిన వారిలో క్రీ. శ. 9 వ శతాబ్దంలో కాశ్మీర్ పాలకుడైన అవంతివర్మ ఆస్థాన విద్వాంసుడు ఆచార్య ఆనందవర్ధనుడు, పదవ శతాబ్దంలోని కాశ్మీర్ మహా పండితుడైన అభినవగుప్తుడు, "ధ్వన్యాలోకం" అనే రసతత్వ గ్రంథాన్ని రచించి విఖ్యాతి చెందాడు. ఆచార్య ఆనంద వర్ధనుడు, "ధ్వన్యాలోకం" మీద "లోచన" అనే అద్భుతమైన వ్యాఖ్య వ్రాసి, భరతుని నాట్యశాస్త్రంమీద "అభినవ భారతి" అనే గ్రంథాన్ని రచించి అమరకీర్తిని పొందాడు అభినవగుప్తుడు.

రసోద్భవానికి భరతుడు విభావ, అనుభావ, సంచారీభావ అనే వాటిని పేర్కొన్నాడు. ఇవి స్థాయీ భావానికి, అంటే మనిషికి కావలసిన ప్రధాన రసానికి దారితీస్తాయి. రసాల సంఖ్యను గురించి విద్వద్గత్తులో భిన్నాభిప్రాయా లున్నాయి. రసాలు ఎనిమిది అని కొందరంటే తొమ్మిది అని మరికొందరు. నవరసాలు అనేది ఇప్పటికీ నిలచిపోయింది. శృంగార, హాస్య, కరుణ, వీర, శాంత, అద్భుత బీభత్స, రౌద్ర, భయానక, ఇవన్నీ నవరసాలు. శాంతరసం రసం కాదన్నారు అప్పటి కొందరు విజ్ఞులు. శృంగార రసం మాత్రమే ప్రముఖమైన రసం అన్నాడు భోజుడు, "ఏకోరసః కరుణ ఏవ" అన్నాడు భవభూతి. కరుణ రసం మాత్రమే రసం అని.

రసోద్భవానికి పదిహేడు వందల సంవత్సరాలనాడు భరతుడు ఏర్పరచిన విభావ, అనుభావ, సంచారీభావ అనే సూత్రాలు ఆధునిక పాశ్చాత్య మనోవైజ్ఞానిక సిద్ధాంతాలకు కూడ సరిపోవటం మెచ్చదగ్గ విషయం. ఒక వ్యక్తిలో రసోదయం కలగటానికి అవసరమైన ప్రభావాన్ని కలిగించే బాహ్య సన్నివేశాన్ని విభావం అన్నారు. ఒక వ్యక్తి సుందర పరిసరాల్లో అడుగుపెట్టినప్పుడు ఆ పరిసరాల్లోని చెట్లు, పూవులు, సెలయేళ్లు, పచ్చికబయళ్లు మొదలైనవి, ఆ వ్యక్తిలో ఒక మధురానుభూతిని కలిగిస్తాయి. వాటికి తోడు అక్కడొక లావణ్యమైన వ్యక్తినికూడ చూడటం తటస్థించినపుడు, ఆ వ్యక్తి తనను ఆకర్షించినపుడు ఆ మొదటి మధురానుభూతి ఇంకా ఎక్కువైన మధురానుభూతిలోకి పరిణమిస్తుంది. అప్పుడు ఆ మొదటి వ్యక్తిలో జనించే రసం శృంగార రసం అనిపించుకొంటుంది.

ఈ విభావపు పరిణామం అనుభావం. అంటే, ఆ వ్యక్తి హృదయంలో ఉదయించిన ఈ రసానుభూతి లక్షణాలు ఆ వ్యక్తి ముఖంలో గోచరిస్తాయి. శారీరకంగా ముఖంలోని నరాలు అదరటం, రోమాలు నిక్కబొడవటం, చర్మం ఎర్రబారటం, ఇంకా ఇటువంటి అనేక లక్షణాలు ప్రత్యక్షమవుతాయి. ఇటువంటి స్థితి అనుభావం అనిపించుకొంటుంది. అంతరంలో జనించిన రసానుభూతికి ఇవి బాహ్య లక్షణాలు. ఇక మూడవది అయిన సంచారీ భావం సూక్ష్మమైన సాత్త్విక లక్షణాలను ముఖంలో కనపరుస్తుంది. ఇటువంటి సాత్త్విక భావాలు ఎక్కువగా కళ్ళద్వారా వ్యక్తమవుతాయి. తన్మయత, నిర్వేదన, గ్లాని మొదలైనవి కనిపించ సాగుతాయి. నాలుగవది స్థాయీ భావం. అంటే ఒక వ్యక్తిలో పాదుకుపోయిన తన ప్రత్యేక స్వభావానికి చెందిన భావం.

భారతీయ రసతత్త్వం, విజ్ఞాన జగత్తులో, కళాజగత్తులో, ఒక విశిష్ట స్థానాన్ని ఏర్పరచుకొన్నట్లుగానే పాశ్చాత్య రసతత్త్వం కూడ ఏర్పరచుకొన్నది. అయితే, పాశ్చాత్య రసతత్త్వానికిగల 'యీస్థటిక్స్' అనే పేరు అతి ప్రాచీన కాలంనుంచీ కాక క్రీ. శ. 1735 లో బామ్ గార్టెన్ అనే రసతాత్త్వికుని ద్వారా ఏర్పడింది. గ్రీక్ పదమైన

'యీాస్థటికోస్' నుండి 'యీాస్థటిక్స్' వచ్చింది. యీాస్థటికోస్ అంటే గ్రహించటం అని అర్థం. ఆధునిక పాశ్చాత్య రసతత్వం అంతాకూడ మనో విజ్ఞానంమీాద ఆధారపడి ఎంతో వైజ్ఞానికంగా రూపొందుతూ వస్తూ వుంది. ప్రాచీన గ్రీక్ మహామహుల ద్వారా అల్పంగా ప్రాదుర్భవించి తరువాతి పాశ్చాత్య దార్శనికులైన కాంట్, హెగెల్, డ్యూయీా, క్రోచే, జీన్‌పాల్, సార్త్రే మొదలైన వారి ద్వారా అది ఎంతో వికాసం చెందింది. మహాకవి టి. యస్. ఇలియట్‌కూడా రస తత్వ విచారణలో కొంత ఉన్నతమైన కృషి చేశాడు. ఇలియట్ రస తత్వ భావాలు చాలావరకు భారతీయ రసతత్వ భావాలతో సామ్యం కలిగి వుంటాయి. రసోద్భవానికి సాధారణీకరణ చాలా ప్రధానమని ప్రాచీన భారతీయ రస తాత్వికులు సిద్ధాంతరీకరించారు. సాధారణీ కరణ అంటే కవి రచించిన భావాలు కేవలం తనది మాత్రంగానే వుండక ప్రజలపరం చేయటం. నవలలోని ఒక పాత్ర ఆనందిస్తున్నా విషాదిస్తున్నా అది అతనికి మాత్రంగానే వుండక ప్రజానీకానికి కూడ చెందినట్లుండనీయటం, అంటే వ్యక్తి విస్తరించి విశ్వజనీనుడు కావటం అని. విచిత్రమేమంటే ఆధునిక పాశ్చాత్య కవి అయిన టి. యస్. ఇలియట్‌కూడా అదే దృష్టి కనపరుస్తాడు. ఉత్తమ కావ్య లక్షణం ఏమంటే **"Poetry is not an exprission of personality but an esiapi from personality"** అంటాడు ఇలియట్, వ్యక్తిత్వాన్ని కావ్యంలో చూపక సాధారణీకరణను చూపాలని.

స్రష్ట, సహృదయుడు అనే పదాలు రస తత్వానికి ప్రధాన భూమికలు, కావ్యాన్ని సృష్టించినా, చిత్రాలను సృష్టించినా దేన్ని సృష్టించినాకూడా సృష్టించిన వ్యక్తి స్రష్ట అవుతాడు. ఆ సృష్టించ బడిన వాటిని రసాస్వాదనచేసే వ్యక్తి సహృదయుడు అవుతాడు. రసానుభూతి అనేది ఇద్దరిలోను జనిస్తుంది. పాశ్చాత్య రసతత్వం స్రష్ట లోని రసాభూతికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇచ్చింది. భారతీయ రసతత్వం సహృదయునిలోని రసానుభూతికి, కవి రచన చేయబోయేముందు, చేస్తున్నపుడు, ఎటువంటి మానసిక స్థితిలో వుంటాడు. కవి సృష్టి చేయటానికి ఏయే మనోవైజ్ఞానిక ఉత్తేజములు దోహదం చేశాయి.

మొదలైన విషయాల మీద ఎక్కువ ప్రాధాన్యం చూపబడింది. పాశ్చాత్య రసతత్వంలో కావ్యం రచించబడిన తరువాత కావ్యాన్ని చదివి పాఠకుడు ఏ విధమైన మానసిక ప్రతిక్రియలకు లోనవుతాడు. ఎటువంటి రసాలను ఆస్వాదిస్తాడు మొదలైన విషయాల మీద ఎక్కువ శ్రద్ధ చూపేరు భారతీయ రసతాత్వికులు.

రసతత్వాన్ని గురించిన అధ్యయనం మన విశ్వవిద్యాలయాల్లో ప్రత్యేక శాఖగా ఏర్పడలేదు. ఇది దర్శన శాస్త్రాల్లో ఒక భాగంగా మాత్రమే అధ్యయనం చేయబడుతూంది. ఇపుడిపుడే అక్కడక్కడ మన విశ్వవిద్యాలయాల్లో ప్రత్యేక అధ్యయనంగా ఏర్పరుస్తున్నట్లు తెలుస్తున్నది. మిగతా విషయాల అధ్యయన అధ్యాపనలతో పాటు రసతత్వంకూడ చేయబడాలి. రసాస్వాదన జీవితంలో ఎంతో అవసరం. రససృష్టి జరిగినంతగా రసాస్వాదన జరగటంలేదేమో అని పిస్తుంది రసతత్వం. రస సృష్టినీ, రసాస్వాదననూ సమానంగా కలిగి వుండాలి. రస తత్వాన్ని తెలుసుకోటం ద్వారా మనో విజ్ఞానం లోని అనేక సూక్ష్మాంతరాలను తెలుసుకోవటం జరుగుతోంది.

రసం వుంటేనే మనిషి సరసుడు, రసం లేనపుడు నీరసుడే.

భావాలం - స్వభావాలం

భావం అంటే వున్నదని అర్థం. అందుకే అభావం అంటే లేదని అర్థం! భావంతో ముగిసే పదాలు ఎన్నో వున్నాయి; భావం, అభావం, స్వభావం, ప్రభావం, విభావం, అనుభావం, సంచారీభావం, స్థాయీ భావం మొదలైనవి.

భావం అనేదానికి అభిధార్థం 'వున్నది' అని. అయినప్పటికీ, వాడుకలో భావం అంటే మానసజగత్తుకు చెందిన ఒక రకమైన ఆలోచన అని వ్యాప్తిలో వున్నది. అయితే భావం అనేది ఆలోచనకు పర్యాయపదం కాదు. ఆలోచన తర్కమూలకమైంది, భావం అనుభూతి మూలకమైంది. ఆలోచనకు వస్తుగత నిర్లిప్తత (**objective detachment**) వుంటుంది. భావానికి వ్యక్తిగత విప్తత (**subjective attachment**) వుంటుంది. అందుకని భావం అంటే కేవలం అనుభూతి కూడ కాదు. అనుభూతికీ ఆలోచనకూ మధ్యది భావం; అంటే భావంలో కొంత ఆలోచనారీతి, కొంత అనుభూతి రీతీ కలిసి వుంటాయి. ఒక రకంగా సృజనాత్మక ఆలోచన (**creative thought**) అవుతుంది భావం అంటే. ఆలోచన అనేది సక్రమంగా వుండటమో అక్రమంగా వుండటమో జరుగుతుంది; భావం అనేది సుందరంగానో, అసుందరంగానో వుండటం జరుగుతుంది; ఆలోచన అనేది సత్యాన్నో అసత్యాన్నో తెలిపే ఒక విశదీకరణకు చెంది వుంటే, భావం అనేది ఒక మానసిక స్థాయిని తెలిపే వర్ణనకు చెంది వుంటుంది. ఆలోచన ప్రధానంగా హేతుబద్ధం, భావం రసబద్ధం, ఆలోచిస్తేనే కాని రాదు ఆలోచన, ఆలోచించకుండానే వస్తుంది భావం.

ఒకే వ్యక్తిలో ఎన్నో భావాలు వస్తుంటాయి పోతుంటాయి. ఇతర సమయాల్లో కంటే రచనా సమయాల్లో భావాల స్రవంతి ఎక్కువగా ప్రవహిస్తుంటుంది. ఆలోచనకు కొంత స్థిరత్వం వుంటుంది. అందువల్ల అది అక్షరరూపంలో చిరస్థాయి చేయకపోయినా కూడ

కొంత ఎక్కువ కాలం వ్యక్తి మానసంలో కదలక మెదలక వుండ గలదు. కాని భావం పరిస్థితి వేరు. అది చంచలం, అది నిరంతరం మారుతూ వుంటుంది. సీతాకోకచిలుక పూవువలె వున్నదనే భావం జనించిన వెంటనే ఆ భావం మారి పూవే సీతాకోకచిలుక వలె వున్నదనే భావం జనించవచ్చు.

భావం అనేది మాటలకు చివర వచ్చినట్లుగానే కొన్ని మాటలకు మొదట వస్తుంది. భావార్థం, భావసౌందర్యం, భావకవిత్వం, భావ దాస్యం, భావ స్వాతంత్ర్యం, భావజగత్తు మొదలైనవి. ఈ విధంగా జీవితంలో, సాహిత్యంలో, సంగీతంలో, ఇంకా ఇతర సృజనాత్మక మైనట్టీ, సమీక్షాత్మకమైనట్టీ కళల్లో భావానికి ఎంతో గొప్ప స్థానం వున్నది. భావం అభావం అయితే జీవితం అవుతుంది శూన్యం.

మానసిక శక్తుల్ని ఆలోచన అనీ, అనుభూతి అనీ, ఇచ్ఛ అనీ, సహజాతం (**instinct**) అనీ వర్గీకరణ చేయవచ్చు. భావం అనేది ఈ వర్గీకరణలో ఎక్కడా చేర్చినట్లు కనుపించదు. అందుకని వీటన్నిటికీ బయటిదా భావం ? కాదు, వీటన్నిటిలోదే. ఇవన్నీ కలిస్తేనే భావం. భావం అనేది ఆలోచన కాదు, అనుభూతి కాదు, ఇచ్ఛ కాదు, సహజాతం కాదు; వీటన్నిటి సమ్మేళనమే భావం. అంటే, భావంలో వుంటుంది ఆలోచన, వుంటుంది అనుభూతి, వుంటుంది ఇచ్ఛ, వుంటుంది కూడ సహజాతం. కనుక ప్రతిదానిలోను భావాని కంత విలువ, అంత ప్రాముఖ్యం, అంత మహత్వం, రూపం కనిపిస్తేనే కాని రూపానికి విలువ ఉండదు; భావం కనుపించకపోయినా భావానికి విలువ వుంటుంది. నిజానికి భావం కనుపించదు; కనుపించనిదే భావం.

భావం ఎందుకు జనిస్తుంది ? భావం జనించటానికి బాహ్య జగత్తు కారణం కావచ్చు. అంతర్జగత్తు కారణం కావచ్చు, రెండూ కలసి కూడా కారణం కావచ్చు. బాహ్య జగత్తులోని ఏ వస్తువో, ఏ స్థలమో, ఏ జంతువో, ఏ వ్యక్తియో కలిగించిన ఉత్తేజనవల్ల వ్యక్తిలో భావం జనించవచ్చు; అంతర్జగత్తులోని చైతన్యపు మార్పుల వల్ల భావం జనించవచ్చు. బాహ్యజగత్తు ద్వారా జనించటానికి గల కారణం మనకు సులభంగా గ్రాహ్యమవుతుంది కాని అంతర్జగత్తు

ద్వారా కలిగిన కారణం అంత సులభంగా అర్థం కాదు. బాహ్య జగత్తులోని రూపం ద్వారా, నాదం ద్వారా, గతి ద్వారా, ఇంకా ఇతర సత్త్వాల ద్వారా మనలో భావం జనిస్తుంది; అంతర్జగత్తులో ఇటువంటి వాటి ద్వారా కాక చేతనా ప్రకంపనలద్వారానే భావం జనించవచ్చు; అంటే భావం ద్వారానే భావం జనిస్తుంది !

సృజనాత్మక జీవులకు భావం అవసరం; భావరాహిత్యంలో సాహిత్యం సాహిత్యమే కాదు, సంగీతం సంగీతమే కాదు, ఇంకా ఎన్నో వాటి స్వీయసత్త్వాలు కావు. కొందరి కృతుల్లో రూపం ప్రధానంగా, భావం అప్రధానంగా వుంటుంది; మరికొందరి వాటిల్లో భావ ప్రాధాన్యమూ, రూపపు అప్రాధాన్యమూ వుంటాయి. ఇంకొందరి వాటిలో భావ రూపాలు రెండూ సమానంగా వుంటాయి. అరుదుగా అప్పుడప్పుడు కొన్నిటి రూపాలే భావాలుగా భాసిస్తాయి. భావంలేని రూప సౌందర్యపు ప్రభావానికి భావం వున్న రూప సౌందర్యపు ప్రభావానికున్న గాఢత్వం వుండదు; మొదటిదాన్ని రెండవదానికంటే ఎక్కువ శీఘ్రంగా మరచిపోతాం.

భావాలు జనించే విషయంలో నేనొకచోట ఈ విధంగా వ్రాశాను "కొన్ని ఉన్నత భావాలు విచిత్రంగాను, విడ్డూరంగాను, పరస్పర విరుద్ధంగాను వుంటాయి. అటువంటి భావాలు పైకి విడ్డూరంగా కనుపించినాకూడ సత్యానికి దూరం కావు. వ్యక్తి పైకి ఎగిరి భావాన్ని అందుకొంటాడా లేక భావాలే క్రిందికి దిగివచ్చి వ్యక్తిలో ప్రవేశిస్తాయా? రెండూ జరుగుతాయి. ఒకోసారి ఎంతో ప్రయత్నిస్తేనే కాని వ్యక్తికి భావాలు అందవు. అటువంటప్పుడు వ్యక్తి వెళ్ళి భావాలను అందుకొంటాడు అంటాం. ఒకోసారి తన స్వీయ ప్రయత్నం లేకుండానే భావాలు దొరుకుతాయి. అటువంటప్పుడు భావాలు వచ్చి వ్యక్తిలో ప్రవేశించినాయి అంటాం. ఇదంతా కూడా వ్యక్తుల శక్తి సామర్థ్యాలమీదా, వేళావిశేషాలమీదా, పరిసర ప్రభావాల మీదా ఆధారపడి వుంటుంది.

ప్రతి స్రష్టా కూడ తన కృతుల్లో నూతన భావాన్ని సృష్టించాలని ప్రయత్నిస్తాడు. తాను సృష్టించిన కొన్ని భావాలు తాను

మాత్రమే సృష్టించిన మౌలిక భావాలని భ్రమించటంలో ఆనందం పొందుతాడు. కాని ఏనాటికో ఒకనాటికి తనకంటే ముందు రచించిన ఒక రచయిత రచనలో అటువంటి భావాలనే చూచి తెల్లపోతాడు. కానీ, ఆ రెండవ రచయిత తన రచన నుండే భావాలను చౌర్యం చేశాడా అంటే తన రచన కంటే అదే ముందు రచించబడి వున్నది. అప్పుడు గ్రహిస్తాడు, తనవి అనుకొన్న భావాలు తనవి మాత్రమే కావనీ, వాటిని అంతకుముందు ఎందరో అభివ్యక్తపరచారనీ; ఇప్పు డెందరో అభివ్యక్తపరుస్తున్నారనీ, ఇంకా ముందెందరో అభివ్యక్త పరచనున్నారనీ. అయినా, ఎవరి భావాల మౌలికత వారికి కొంత వుండనే వుంటుంది. అభివ్యక్తపరచే విధానంలోని విశిష్టతద్వారా. అందువల్ల భావాలు పూర్తిగా స్వతంత్ర సృష్టి కావు, పూర్తిగా అనుకరణా కావు. దీన్ని భావ సమన్వయం అని కూడ అనవచ్చు.

సుందరభావా లెందరికో వుంటాయి. కాని వారు వాటిని ఇతర్లకు అభివ్యక్తం చేసే మాధ్యమాన్ని కలిగినందువల్ల వారి భావాలు వారిలోనే అవ్యక్తంగా వుండిపోతాయి. వ్యక్తం కాని భావం ఒక విధంగా అభావంలోనే జమ, అవ్యక్తభావాన్ని ఇతర్లు ఆనందించజాలకపోవటం మాత్రమే కాక స్వయంగా తానే ఆనందించ లేడు. ధ్వనించని సంగీతం ఎటువంటిదో, కనుపించని చిత్రం ఎటు వంటిదో వ్యక్తం కాని భావం కూడ అటువంటిదే. అవ్యక్తానందం కూడా వుంటుంది కాని దాన్ని అందరూ ఆనందించజాలరు.

భావానికీ తెలివితేటలు అనబడేవాటికీ ఏమీ సంబంధం లేదు. భావాలులేని తెలివికలవారు భావాలు గల తెలివితక్కువవారూ కూడ వుంటారు. తెలివి కలవారంటే ఆలోచనగలవారు, యుక్తి పరులు. వీరికి భావాలుండకపోవచ్చు. భావాలు తెలివితక్కువవారిలో మాత్రమే వుంటాయని అర్థం కాదు; తెలివికలవారిలో భావాలు వుండవచ్చు, లేకుండనూవచ్చు; తెలివితక్కువవారిలో భావాలు లేకుండనూవచ్చు, వుండనూ వచ్చు. భావాలనేవి తెలివికి ప్రతి బింబాలు కావు. తెలివితక్కువగా ప్రతిబింబాలు కావు. భావాలు అనేవి ఒక ప్రత్యేక ప్రతిభ. అన్ని ప్రతిభలవలెనే కొంత కాలానికి

కొందరిలోని భావస్రవంతి ఇంకిపోవచ్చు, తిరిగి ప్రత్యక్షం కావచ్చు; తిరిగి మళ్ళీ ప్రత్యక్షం కాకపోవచ్చు; అసలు ఇంకిపోవచ్చు కూడ. భావం ఒక సురభిల జ్వాల లాంటిది. దాని వెలుగు దృష్టి నిస్తుంది. దాని సురభి సృష్టినిస్తుంది.

భావాన్ని మనిషి సృష్టిస్తే మనిషిని సృష్టిస్తాయి స్వభావాలు. భావాల్ని మార్చుకోటం సులభం, స్వభావాల్ని మార్చుకోటం సులభం కాదు. భావాన్ని సృష్టించుకోటం సులభమేకాని స్వభావాన్ని సృష్టించుకోటం కఠినం. భావాలు పుట్టుకతోనే రావు, స్వభావాలు పుట్టుకతోనే వస్తాయి. తరువాత భావాలను మనం సృష్టించుకొంటాం కనుక మన ఇష్టా యిష్టాల ప్రకారం వాటిని మలచుకోవచ్చు. కాని పుట్టుకతో వచ్చిన వాటిని ఆ విధంగా మనం మలచుకోజాలం; పైగా అవే మనను మలచసాగుతాయి.

స్వభావాల మూలాలు జీవితంలోని పునాదుల వరకు ప్రాకి ఎంతగానో బలపడి వుంటాయి. అన్నిటివలెనే స్వభావాలు కూడ మంచి చెడులతో ముడిబడి వుంటాయి. స్వభావాల వికాసంతో సహజాతాలు ఎంతో ప్రభావశాలిగా వుంటాయి. ఇందులో కూడ కొన్ని అపవాదాలు లేకపోవు. కొందరి స్వభావాలు ప్రయత్నంద్వారా మారతాయి. పూర్తిగా కొందరివి ప్రయత్నం వున్నాకూడ ప్రయత్నం మారాలసిందేకాని స్వభావాలు మారవు. కొందరివి పూర్తిగా మారకపోయినా కూడ కొంతవరకు మారతాయి. స్వభావాన్ని మార్చటం అంటే పూర్తిగా మనిషిని మార్చటమే. స్వభావం మారినట్లు గుర్తు ఏమంటే మనిషి మారటమే. భావంకంటే స్వభావం బలీయమైందేకాని భావానికుండే స్వేచ్ఛా, విశాలతా స్వభావాని కుండవు. స్వభావం స్వేచ్ఛలేని సంకుచిత సత్తా, ఎంతకూ స్వభావం వ్యక్తిని అంటిపెట్టుకొని వుండాలసిందేకాని భావానికున్నట్లు దానికి స్వతంత్ర అస్తిత్వం లేదు. తాను వ్యక్తిని తింటుంది; వ్యక్తిచేత తనను తినిపించుకొంటుంది. తనకు వ్యక్తిని బానిస చేసుకొంటూ క్రమేణా తాను కూడ బానిసగా రూపాంతరం చెందుతుంది.

స్వభావాలు ప్రధానంగా మూడు విధాలు: గుప్త స్వభావాలు, వ్యక్త స్వభావాలు, మిశ్రమ స్వభావాలు. వ్యక్త స్వభావాలు వ్యక్తుల మాటలను నమ్మకపోతే ప్రమాదం, గుప్త స్వభావాలవారి మాటలను నమ్మితే ప్రమాదం; ఇక మిశ్రమ స్వభావాల వారితో పెద్ద చిక్కు. వీరి మాటలను అన్నిటినీ నమ్మటం కుదరదు, అన్నిటినీ నమ్మకపోవటం కుదరదు. నమ్మతగినవని భ్రమించి వీరి మాటలను నమ్మినపుడు ప్రమాదం జనించవచ్చు; నమ్మతగనివని భ్రమించి వీరి మాటలను నమ్మనందున ఒకోసారి ప్రమాదం సంభవించవచ్చు. మిశ్రమ స్వభావాల వారితోనే పెద్ద చిక్కు. గుప్త స్వభావాలవారు అని తెలిసిన తరువాత వారితో వ్యవహరించటం సులభం. వ్యక్త స్వభావాల వారిని గుర్తించిన తరువాత వారితో వ్యవహరించటంకూడ సులభమే. సులభంకానిదల్లా మిశ్రమ స్వభావాల వారితో వ్యవహరించటంలోనే. గుప్త స్వభావాలవారు తొందరగా నిజం చెప్పరు; వ్యక్త స్వభావాలవారు తొందరగా అబద్ధం చెప్పరు. ఇక మిశ్రమ స్వభావాలవారు రెండూ చెప్పటానికి సందేహించరు. అయితే, వారు చెప్పిన రెంటిలో ఏది నిజమో, ఏది అబద్ధమో తెలుసుకోటానికి ఎంతో లోచూపు, ఎంతో అనుభవం కావాలి.

గుప్త స్వభావులు ఎందుకు తాము అనుకొన్నదాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి సాహసించరు ? వ్యక్తపరచాలసినదాన్ని ఎందుకని గుప్త పరుస్తారు ? వ్యక్తస్వభావులు వ్యక్తపరచకూడనిదాన్ని కూడ ఎందుకు వ్యక్తపరచ ప్రయత్నిస్తారు? గుప్త పరచాల్సినదాన్ని వీరు ఎందుకు గుప్త పరచజాలరు? వ్యక్తపరచాలసినదాన్ని గుప్తపరచటంలోకంటే గుప్తపరచాలసినదాన్ని వ్యక్తపరచటంలో ఎక్కువ ప్రమాదం వుంటుంది. చెప్పతగిన మాటను చెప్పకపోయినా కూడ అంతగా ప్రమాదం వుండదు కాని, చెప్పతగని మాటను చెప్పినందువల్ల చాలా ప్రమాదం వుంటుంది. ఈ అర్థంలో వ్యక్తస్వభావాలకంటే గుప్త స్వభావాలే తక్కువ హానికరమేమో అనిపిస్తుంది. ఏదైనా ఇతర్ల స్వభావాలను అర్థం చేసుకోటం సులభ సాధ్యంకాదు. ఒక్కొక తరుణంలో ఇతర్ల స్వభావాలను అర్థంచేసుకోటం కంటే తన స్వీయ స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోటం ఎక్కువ కష్టంగా కనుపిస్తుంది.

ఇతర్ల భావాలు వారి రచనల్లో, మాటల్లో వ్యక్తమవుతుంటాయి; స్వభావాలు వారి ప్రవర్తన ద్వారా వ్యక్తమవుతుంటాయి; స్వభావానికీ ప్రవర్తనకూ సన్నిహిత సంబంధం వుంటుంది. అయితే, కొందరు తమ ప్రవర్తన ద్వారా కూడ తమ అసలు స్వభావాన్ని బయటపడనీయకుండా జాగ్రత్తపడే వారుంటారు. కొందరి స్వభావం క్రూరంగా వుంటుంది. వారి నిత్యజీవితంలోని ప్రతి చిన్న ఘట్టంలోకూడ ఆ క్రౌర్యం ప్రతిబింబిస్తూనే వుంటుంది. తమ ప్రవర్తనలో సాధారణంగా ఆ క్రౌర్యాన్ని దాచజాలరు. అయినా ఒక గొప్ప వ్యక్తిముందు తమ క్రూర స్వభావాన్ని ప్రదర్శించటం వారి కిష్టం వుండదు. ఆ గొప్ప వ్యక్తి దృష్టిలో తాము కరుణామయులుగా కనుపించాలని వారి ఆకాంక్ష. అటువంటప్పుడు, ఆ గొప్ప వ్యక్తిముందు తమకు అలవాటయిన క్రూర ప్రవర్తనకు బదులు తెచ్చిపెట్టుకొన్న తమ కారుణ్యాన్ని తెలిపే నూతన ప్రవర్తన ప్రారంభిస్తారు. అంటే, తాము నటన ప్రారంభిస్తారు. పరిచయంలేని ఆ గొప్ప వ్యక్తి వీరి నటనను గుర్తించజాలక అదే వారి స్వంత స్వభావం అని నమ్ముతారు, ఈ విధంగా ఒకోసారి మానవుల ప్రవర్తన కూడ వారి అసలు స్వభావాన్ని బయట పెట్టడంలో అశక్తం అవుతుంది. తీవ్రమైన పరిశీలన, లోతైన అంతర్ దృష్టి, మానవస్వభావాలను గురించిన విశాలమైన అనుభవం కనుక వుంటే వారి నటనను, వెంటనే కాకపోయినా, నిదానంగానైనా పట్టి వేయవచ్చు. గుర్తించగలిగినవారికి వారి నటనలోని బూటకం, అస్పష్టంగా అప్పుడప్పుడు సూక్ష్మదర్శన మిస్తూనే వుంటుంది, ఆవుచర్మం క్రింది పులి అస్ఫుటంగా వ్యక్తమవుతూనే వుంటుంది.

మనను ఇతర్లు నిందిస్తున్నప్పుడు ఆ నిందను మనం మనస్ఫూర్తిగా నమ్మవచ్చు కాని, మనను ఇతర్లు ప్రశంసిస్తున్నప్పుడు ఆ ప్రశంసను మనం మనస్ఫూర్తిగా నమ్మరాదు. నిందించటంలో వున్న యాథార్థ్యం ప్రశంసించటంలో అరుదుగా మాత్రమే వుంటుంది. దీని అర్థం ప్రశంసించేవారందరినీ శంకించమని కాదు. నిండు హృదయంతో, మనుషులపై సంపూర్ణ ఇష్టంతో, వాస్తవమైన అభిమా

నంతో, ముగ్ధమానసంతో ప్రశంసించేవారి సంఖ్య కూడ తక్కువేమీ వుండదు. అటువంటి వారిని గుర్తించి వారి ప్రశంసలను నమ్మవచ్చు. కొందరు తమకున్న ద్వేషాన్ని, అసూయను, అయిష్టాలను గుప్తపరచి స్వీయప్రయోజనం నిమిత్తం ఇతర్ల ఎదుట ప్రశంసలు ప్రారంభిస్తారు. అటువంటి స్వభావాలను గుర్తించి వారి ప్రశంసలను విశ్వసించకపోవటం శ్రేయం, నిందలన్నీ దాదాపు యథార్థాలే కాని ప్రశంసలన్నీ యథార్థాలు కావు.

ప్రశంసించటంలో కొందరు ప్రత్యక్ష విధానాన్ని కాక పరోక్ష విధానాన్ని అవలంబిస్తారు. ఇటువంటి వాటిలో వీరు చాలా నైపుణ్యం గలవారు. ఒక వ్యక్తిని ముఖం ఎదట ప్రశంసిస్తే ముఖస్తుతి అనుకుంటారని ప్రత్యక్షంగా ఆ వ్యక్తి ముఖం ఎదట ప్రశంసించక ఆ వ్యక్తికి సన్నిహితులైన వ్యక్తుల ఎదుట ఆ వ్యక్తిని గురించి ప్రశంసిస్తారు. ఆ ప్రశంసలు విన్న వ్యక్తులు వెళ్ళి ఆయనతో ఫలాని వారికి మీరంటే ఎంత అభిమానమండీ, మిమ్మ ఎల్లప్పుడూ అందరి ఎదటా ప్రశంసిస్తూనే వుంటారు అని చెపుతారు. ఈ విధంగా ఎన్నో వివిధాలైన స్వభావాలు.

కొందరు మేధావుల్లో కొన్ని బలహీన స్వభావాలు గోచరిస్తాయి. ఇటువంటివారు ఇతర్ల సంతోషం నిమిత్తం కొన్ని రకాల, ప్రమాదంలేని అబద్ధాలు పలకటంలో ఆనందం పొందుతారు. తమ దృష్టిలో కొంత విలువైన పరిచితులైనవారిని చూడగానే అంటారు, మీనుండి జవాబే రాలేదు నా ఉత్తరానికి అని. అవతలి వ్యక్తి తన ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తపరుస్తాడు, తనకు అసలు ఉత్తరమే అందలేదని. నేను క్రిందటినారం 9 వ తేదీన వేశాను అంటాడు. అంతటితో విరమించక ఈ నగరంలో బస ఎక్కడ చేశారు అని ప్రశ్నించి, వివరం తెలుసుకొని రేపు మధ్యాహ్నం రెండు గంటల రెండు నిమిషాలకు ఇంటనే వుంటారుగా, నేను వచ్చి మీతో కొంతసేపు సంతోషంగా కాలం గడుపుతాను అంటాడు. ఆ రెండవవ్యక్తి రెండవరోజు మధ్యాహ్నం రెండు గంటల రెండు నిమిషాల వరకు మాత్రమే కాక

నాలుగు గంటల నాలుగు నిమిషాల వరకు కూడ నిరీక్షిస్తూ కూచుంటాడు. వస్తానన్న వ్యక్తిరాడు. ఈ విధమైన నిష్ప్రయోజనమైన చిన్న అబద్ధాలు అంత పెద్దవారి పెదవుల నుండి ఎందు నిమిత్తం వెలువడుతాయా అంటే వారి స్వభావం అది అని తెలుస్తుంది; ఇందుకు వారిలో మనోవైజ్ఞానిక లోపం కూడ ఏదో వుంటుంది అచేతనలో దాగి, ఇటువంటివారిమనస్తత్వాన్ని మనోవిశ్లేషణ(**Psychoan-lysis**) చేస్తే తేలే సత్యం ఏమంటే, వీరు తలంచిన పెద్ద పెద్ద పనులను శ్రద్ధగా చేయగలరు కాని వీరు తలంచిన చిన్న చిన్న పనులను శ్రద్ధగా చేయజాలరు. వీటిని చేయటం ఇష్టం. ఇష్టమైన పనిని చేయజాలనప్పుడు అవతల వ్యక్తికి తన అశక్తతను తెలుపుకోటం ఇష్టం లేక ఆ పనిని నెరవేర్చినట్లు చెప్పివేస్తారు. అవతలి వ్యక్తిని సంతోష పెట్టటమే తమ సంతోషం కాని అందులో చెప్పింది అబద్ధమా, నిజమా అనే ప్రశ్నయే వారికి తట్టదు.

కొన్ని స్వభావా లుంటాయి 'తమ వాంఛలను ఇతర్లకు ఆపాదించటంద్వారా పని పూర్తిచేయటం. నలుగురు కూర్చొని రాత్రి ప్రొద్దుపోయేదాకా మాట్లాడుతుంటారు. అందులో ఒకరికి భరించలేని నిద్ర వస్తూంటుంది. ఆ వ్యక్తి తనకు నిద్ర వస్తూందని చెప్పిలేవక మిగతావారితో మీకు నిద్ర వస్తున్నట్లున్నదే అంటూ లేస్తాడు. ఇదే మాదిరి ఆకలి విషయాల్లో కూడ. తనకు ఆకలి వేస్తున్నదని చెప్పక ఎదటివారికి ఆకలి వేస్తున్నదని చెప్పి ఆకలి తీరే విధానాన్ని చూస్తాడు.

కొందరి స్వభావాలు **sadism** కు చెందివుంటే మరికొందరివి **masochism** కు చెంది వుంటాయి. మొదటివారి స్వభావాలు ఇతర్లను బాధపెట్టడంలో ఆనందిస్తాయి, రెండోవారివి ఇతర్ల ద్వారా బాధ పెట్టబడటంలో. ఇతర్ల బాధకు ఆనందిస్తారు మొదటివారు; ఇతర్ల ఆనందానికి ఆనందిస్తారు రెండవవారు. పురుషుల స్వభావాలు ఎక్కువగా **sadism**కు సంబంధించినవీ, స్త్రీలవి సాధారణంగా **masochism**కు సంబంధించినవీ అని. అటుదిటూ, ఇటుదటూ వున్న తారాకాణాలు కూడ అనేకం వుంటాయి. ఈ రెండు మనోవైజ్ఞానిక రీతులు కూడ పుచ్చుకోటం, ఇవ్వటంలో వున్న స్వభావాల లాంటివి. సాధారణంగా

పుచ్చుకోటంలో ఆనందం వుంటుంది, ఇవ్వటంలో బాధ వుండటం సహజం. పుచ్చుకోటానికి చెందుతుంది **sadism**, ఇవ్వటానికి చెందుతుంది **masochism.** ఇచ్చేవారి సంతృప్తి తీసుకొంటున్నవారు ఆనందిస్తారనే. తీసుకొంటున్నవారిమీద ఇచ్చేవారికి ఎంత ప్రేమ ఎక్కువగా వుంటే అంత ఎక్కువ ఆనందిస్తారు ఇచ్చేవారు. తమకు ప్రియమైన వారికి విలువైన వస్తువులివ్వటంలో మాత్రమే ఆనందం పొందక తమ ప్రాణాల నివ్వటంలో కూడ ఆనందం పొందుతారు అరుదుగా కొందరు!

అన్నిటిలోవలెనే చెడ్డ స్వభావాల కంటే మంచి స్వభావాల సంఖ్య చాలా తక్కువగానే వుంటుంది. మార్దవం, స్నేహశీలత, కరుణ, అనసూయ, త్యాగం మొదలైన గుణాలు కలిగిన ఉజ్వల స్వభావాలు చాలా అరుదుగా మాత్రమే వుంటాయి. దూర ప్రాంతంలో, నూతన పరిసరాల్లో, తన భాష తెలియనిచోట ఒంటరిగా అర్ధరాత్రి రైలు దిగితే, తనతోపాటు రైలు దిగిన వ్యక్తి తనను తన ఇంటికి అతిథిగా తీసుకవెళ్ళి ఆదరించే తేజోవంతమైన స్వభావాలు ఎందరికుంటాయి? అటువంటి స్వభావాలు ఎందరికో వుండనవసరం లేదు, కొందరికున్నా కూడ చాలు, తమ చుట్టూ, తమ చుట్టూవున్నవారి చుట్టూ వెన్నెలలు ప్రకాశిస్తాయి, సుగంధాలు వ్యాపిస్తాయి.

ఉజ్వల భావాలున్నచోటల్లా ఉజ్వల స్వభావాలుండటం అరుదు. అదేమాదిరి సత్ స్వభావాలున్నచోటల్లా సద్భావాలుండటంకూడ. ఒకటుండి రెండవది లేనప్పుడు జీవితం అసమగ్రంగానే వుండిపోతుంది. భావాలు స్వభావాలు ప్రోజ్వలంగా ప్రకాశిస్తున్నప్పుడే మానవజీవితం మహోన్నతంగా మనగలదు.

మహాశిల్పి, చిత్రకారుడు దేవీప్రసాద్‌రాయ్ చౌధురి

అది 1949 వ సంవత్సరం జనవరి అనుకొంటాను. మధ్యాహ్నం పన్నెండు గంటల ప్రాంతంలో మద్రాసులోని పూనమల్లి హైరోడ్డులో వున్న రాజా రామస్వామి మొదలియార్ బంగళాలో టెలిఫోన్ మ్రోగింది. సమయానికక్కడే వున్న నేను ఫోను ఎత్తి ఎవరని ప్రశ్నించగా రాయచౌదరి మాట్లాడుతున్నట్టు జవాబు వచ్చింది. ఇవతల మాట్లాడుతున్న దెవరని దేవీప్రసాద రాయచౌదరి అడగగా, నా పేరు చెప్పకుండా "నేనే, నేనే" అన్నాను. పేరు చెప్పనందుకు ఆయనకు కోపంవచ్చి పెద్ద గొంతుతో ఫోన్ పగిలేలా అరిచాడు ఎవరో చెప్పమని. అప్పుడు నా పేరు చెప్పాను. ఆయన పెద్దగా నవ్వి, "ఫోన్ చేసిందే మీరు వచ్చారేమో తెలుసుకోవాలని: రామకృష్ణ చెప్పాడు. మీరు వస్తారని; మీరు నాదగ్గరకు ఇప్పుడు వస్తున్నారా, లేక నేను వచ్చేదా?" రామకృష్ణ అంటే స్వర్గీయ రాజా రామస్వామి మొదలియార్‌కు మనుమడు. రాయచౌదరే మా దగ్గరకి వచ్చి సాయంత్రం వరకు సంతోషంగా కాలంగడిపి ఆ రాత్రి నన్ను తన ఇంటికి తీసుక వెళ్ళాడు.

దేవీ ప్రసాదరాయచౌదరి ఇక లేడు. తన డెబ్బయి ఆరో ఏట కలకత్తాలో ఈ మాసంలోనే శాశ్వతంగా మమ్మందరిని, మనసందరిని వదలి ఎక్కడకు పోతే మళ్ళీ తిరిగిరారో అక్కడకు పోయినాడు!

ఆయన పుట్టింది బెంగాల్‌లో. కర్మణ్య జీవితం గడిపింది మద్రాసులో, మరణించింది తిరిగి బెంగాల్‌లో.

ఆధునిక ఆంధ్ర రచయితల మీద, చిత్రకారులమీద ఇద్దరు బెంగాలీ స్రష్టల ప్రభావం బాగా పడింది; సాహిత్యరంగంలో శరత్ బాబుది, చిత్రకళారంగంలో దేవీప్రసాద రాయచౌదరిది.

బాల్యంలో రాయ్‌చౌధురి

రాయచౌదరి తండ్రి ఉమా ప్రసాద రాయచౌదరి వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యానికి సజీవమూర్తి. తన తనయుడైన రాయచౌదరికి బాల్యం నుంచి పరిపూర్ణ స్వేచ్ఛ ఇవ్వటం జరిగింది. బాల్యంలోనే ఎవరికే ఇటువంటి స్వేచ్ఛమూలంగా వ్యక్తికి కేవలం మంచికాని కేవలం చెడుకాని లభించక కొంత అదీ కొంత ఇదీ లభిస్తుంటుంది. దేవీ ప్రసాద రాయచౌదరికీ అంతే జరిగింది. బడికి పోకుండా తన ఇష్టం వచ్చినట్టు ప్రవర్తించటం ప్రారంభించాడు. ఎవరిదగ్గరా నేర్చుకోకుండానే తన తొమ్మిదవ ఏటనే రేఖా చిత్రాలు గీయసాగాడు. వీరిది దిగజారి పోతున్న జమీందారీ కుటుంబం. ఇంటిలో తుపాకులకు కొదువ లేదు. వయసులో పెద్దవాడవుతున్నకొద్దీ తుపాకితో కనుపించే పిట్టలు మొదలైన వాటిని కొట్టసాగాడు. అందుకు తండ్రి అన్నాడు. కొడితే పులులను కొట్టాలికాని పిట్టలను కాదని. దానితో మన రాయచౌదరి పులి వేటగాడు కూడా అయినాడు. బలిష్టమైన దేహం వున్నందున, కుస్తీల వస్తాదుకూడా అయినాడు. బడికి పోకపోయినా ఇంగ్లీషు ట్యూటర్ల దగ్గర కొంత విద్య నభ్యసించటం జరిగింది. ఇంతేకాక వేణుగానం కూడా చేయసాగాడు.

అన్నిటికంటె రూపసృష్టి ఆయనకు అభిమాన విద్య. చిత్రాలు రచించటం, శిల్పాలు నిర్మించటం ఆయనకు ప్రధానం. ఆనాడు నవరంగ చిత్రకళను ప్రచారంచేస్తున్న అవనీంద్రనాథఠాకూర్ దగ్గరకు రాయచౌదరి వెళ్ళి తనను శిష్యునిగాచేర్చుకోమని తనచిత్రాలనుచూపెట్టగా, అవనీంద్రుడు ఆ చిత్రాలను చిన్న చూపుచూచి దేశవాళీ చిత్రకారులైన పటువాలనేవారివద్ద ముందుగా కొన్నాళ్లు చిత్రకళను అభ్యసించిరమ్మని సలహా ఇచ్చాడు. దానితో రాయచౌదరికి కోపం వచ్చి, వెళ్ళిపోయి బోయిస్ అనే ఇటాలియన్ చిత్రకారుని వద్ద పాశ్చాత్య విధానపు చిత్రకళ అభ్యసించాడు. పాశ్చాత్య చిత్రకళలోని సాంకేతిక మర్మాలన్నింటిని హస్తగతం చేసుకొన్న తరువాత తిరిగి అవనీంద్రనాథుని ఆధ్వర్యంలో నడపబడుతూన్న ఇండియన్

సొసైటీ ఆఫ్ ఓరియంటల్ ఆర్ట్‌లో ప్రవేశించి అవనీంద్రుని దగ్గర భారతీయ చిత్రకళారీతులను అభ్యసించాడు. ఈ విధంగా దేవీ ప్రసాద రాయచౌదరి అటు పాశ్చాత్య చిత్రకళమీద, ఇటు ప్రాచ్య చిత్రకళ మీద సమాన ఆధిపత్యాన్ని సంపాదించాడు; చిత్రకళమీదనేకాక శిల్పకళ మీదకూడా. అంతేకాక, బెంగాలీలో అనేక కథలు రచించాడు. కొంతకాలం ఆయన ప్రసిద్ధ శిల్పాచార్యుడైన హిరణ్మయ రాయచౌదరి దగ్గర శిల్పశిక్షణ కూడా పొందాడు.

మద్రాసులో ఉద్యోగం

కళాభ్యాసం పూర్తి అయిన తరువాత కలకత్తాలోనే "ఏదో ఆ పనీ ఈ పనీ చేస్తూ కాలం గడిపి చివరకు 1929లో అనుకొంటాను— మద్రాసులోని స్కూల్ ఆఫ్ ఆర్ట్సుకు ప్రిన్సిపాల్ అయినాడు. రాజా రామస్వామి మొదలియార్ ప్రయత్నం వల్ల, రాయచౌదరి గొప్ప చిత్రకారుడుగా, గొప్ప శిల్పకారుడుగా పేరు ప్రఖ్యాతులు గడించింది తన మద్రాసు జీవితంలోనే. దాదాపు ఇరవై ఎనిమిదేళ్ళు మద్రాసులో గడిపిన అనంతరం ఉద్యోగ విరమణం చేసి తిరిగి తన మాతృదేశమైన బెంగాల్‌కు వెళ్ళిపోవటం, ఈ అక్టోబరు నెలలో కలకత్తాలో మరణించటం జరిగింది. ఆయన భార్య పేరు చారులత, ఏకైక పుత్రుని పేరు భాస్కరరాయచౌదరి. పుత్రుడు భరత నాట్య ప్రదర్శనలిస్తూ అమెరికాలో వుంటున్నట్లున్నాడు తన అమెరికన్ భార్యతో.

కళాకారుడుగా రాయచౌదరి ఎంత ప్రకాశించాడో, మనిషిగా ఆయన అంత ప్రకాశించలేదు. భయం, వినయం ఈ రెండు గుణాలూ ఆయనలో వుండేవికావు. భయంలేక పోవటం గొప్ప విషయమేకాని వినయం లేకపోవటం వల్ల జీవితం కొన్ని కష్టనష్టాలకు లోనయే ప్రమాదం వుంది. అదే ఆయన జీవితంలో సంభవిస్తుండేది కూడా. అయితే, మంచి స్నేహపాత్రుడు. కల్లాకపటం లేని యథార్థవాది.

ఇక ఆయన కళా ప్రతిభ అపారం. చిత్రకళలో ఎన్ని మాధ్యమాలు (**media**) వున్నాయో అన్నిటిమీదా ఆయనకు ఆధి

పత్యం వుంది; ప్రత్యేకించి నీటిరంగుల ప్రక్రియలో ఆయనకాయనే సాటి. నవరంగ చిత్రకళా సంప్రదాయం మీద ఆయన తిరుగుబాటు చేశాడు. అవనీంద్రుని శిష్యులంతా చిత్రించే భారతీయ చిత్రకళగా ఎంచబడుతున్న చిత్రాలను ఆయన కటువుగా విమర్శించాడు. అందు లోని దుర్బల రేఖలు, మాసిన పేలవమైన రంగులు, మూర్తికల్పన లోని బలహీనమైన అవయవాలు ఇవన్నీ కూడా ఆరోగ్యకరమైన లక్షణాలు కావని, ఇదే విధానం అమలులో వుంటే కొంతకాలానికి సమాజం పనికిమాలిందిగా తయారవుతుందని ఆయన తీవ్రంగా విమర్శించాడు. అటువంటి పేలవమైన పద్ధతికి వ్యతిరేకంగా రాయ చౌదరి ఒక బలిష్టమైన చిత్ర విధానాన్ని, శిల్ప విధానాన్ని తయారు చేసుకొన్నాడు తన కళా సృష్టిలో. ప్రాచ్యరీతిలోని సూక్ష్మత్వాన్ని, లాలిత్యాన్ని, భావుకతను, పాశ్చాత్య రీతిలోని స్థూలత్వాన్ని, గాంభీ ర్యాన్ని, రూపపుష్టిని సమన్వయపరచి రాయచౌదరి సుందరమైనట్టి, గంభీరమైనట్టి చిత్రరచన, శిల్ప నిర్మాణం చేయ ప్రారంభించాడు. తరువాత తరువాత ఆయన చిత్రకారుడుగా కంటె శిల్పకారుడుగా ఎక్కువ ప్రత్యక్షం కాజొచ్చాడు.

వాస్తవిక, ఆదర్శవాదాల సమ్మేళనం

రాయచౌదరి రూపసృష్టి అంతా వాస్తవవాద, ఆదర్శవాదాల సమ్మేళనం. ఆదర్శం నిమిత్తం వాస్తవాన్ని కాని, దీని నిమిత్తం దాన్ని కాని బలి ఇవ్వడు. అదే విధంగా భావం నిమిత్తం రూపాన్ని కూడా బలి ఇచ్చేవాడు కాదు ఆయన. ప్రకృతి దృశ్యాలలో వాతా వరణ శోభకెంత ప్రాధాన్యం ఇచ్చేవాడో స్థలంలోని వివరాలకు కూడా అంత ప్రాధాన్యం ఇచ్చేవాడు. సముద్రపు అలలను చిత్రించ టంలో ఆయన దిట్ట. అదే విధంగా కొండలను, లోయలను, మైదానా లను, చెట్లను, కుటీరాలను, శ్మశానాలను, ఆకురాలిన చెట్లను చిత్రించ టంలోకూడా ఆయన దిట్టయే. మానవమూర్తులను కూడా ఆయన నైపుణ్యంతో చిత్రించేవాడు. అదే విధంగా పక్షులను కూడా. ఆయన చిత్రించే మానవులు సహజమైన అనాటమీని కలిగి స్త్రీలు,

పురుషులూ కూడా బలంగా వుంటారు. బలంగా వుంటారంటే మొరటుగా వుంటారని కాదు; సున్నితంగా వుంటూనే బలంగా వుంటారు.

రాయచౌదరి చిత్రించిన చిత్రాల్లో అనేకం ప్రసిద్ధి చెందినవి వున్నాయి. వాటిలో "తేనె వర్తకురాండ్రు", "గాలీవర్షంలో," "ప్రేమ్చా వగిత", "స్నానం తరువాత", "కుమారజీవుని చైనాయాత్ర", "తామరకొలను". "కౌతూహలం", "క్షత్రియాణి", "రోడ్డు పనివాళ్లు", "శ్రమజీవులు", "రోజుపని అయిన పిమ్మట", "శాగమంచు ప్రవేశం", "మృత్యుదూత". "హారిస్ బ్రిడ్జి", "శరత్ ప్రతిమ", "నిర్యాణం", "వర్షం వచ్చినపుడు", "సుమాత్రా పక్షులు", "ముసాఫిర్", "సంధ్యా జ్యోతి" "మర్త్యలోకం", "జీవనజ్యోతి" మొదలైన ఎన్నో. రాయ చౌదరి గొప్ప వర్ణకారుడు. ఆయన సృష్టించే వర్ణవిన్యాసం జంత్ర సమ్మేళనం (**orchestra**) లా వుంటుంది.

శిల్పకారుడుగా రాయ్‌చౌధురి ప్రతిభ

తరువాతి కాలంలో రాయచౌదరి చిత్రరచన తగ్గించి, శిల్ప నిర్మాణాన్ని హెచ్చించడంతో ఆయన శిల్పకారుడుగా మాత్రమే జీవించ సాగాడు. మద్రాసులో అక్కడక్కడ ఆయన శిల్పాలు బృహత్ రూపానికీ, లయాత్మక రచనా కౌశల్యానికీ, సజీవ స్పందనకూ రస ఖండాలు. ఒక విషయాన్ని తీసుకొని శిల్పంలో రూపకల్పన చేయటమే కాక, ఆయన అనేక వ్యక్తుల స్వరూప శిల్పాలను నిర్మించారు. వాటిలో డాక్టర్ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, సర్ సి. పి. రామస్వామి అయ్యర్, రాజా విక్రమదేవవర్మ, డాక్టర్ అనిబిసెంట్, తన తండ్రి, తన పత్ని, ఇంకా ఎందరివో వున్నాయి వ్యక్తుల స్వరూపాల్ని చిత్రించడంలోకాని, శిల్పించటంలోకాని ఆయన సిద్ధహస్తుడు. వ్యక్తుల స్వరూపాన్ని వాస్తవికతతోపాటు వారిలోని ప్రత్యేక గుణాలను కూడా దీక్షతతో చూపుతాడు తన స్వరూప కృతులలో.

ఇరవయో శతాబ్దపు భారతీయ చిత్రకారుల్లో, శిల్పకారుల్లో దేవీప్రసాదరాయచౌదరి ఒక విశిష్ట స్రష్టగా రూపొందాడు. కళా

స్రష్టగా మాత్రమే కాక కళా సమీక్షకుడుగా కూడా ఆయన మేధావి. కళను గురించి రచించడం, ప్రసంగించడం కూడా ఆయనకు చేత నయిన విషయాలు. ఢిల్లీలోని కేంద్ర లలితకళా అకాడమీకి ఆయన కొంతకాలం అధ్యక్షుడుగా వున్నాడు కూడా.

ఆయన మద్రాసు నివాసం దక్షిణ దేశంలో చిత్ర, శిల్పకళ లలో ఒక నూతన వాతావరణాన్ని సృష్టించింది; కళా చైతన్యం కొంత వరకు వ్యాప్తి చెందింది. ఆయన చిత్రాలలోవున్న విశేషమేమిటంటే అవి పండితులకూ, పామరులకూ కూడా సమానంగా ఆనందం ఇస్తాయి. పండితులు వాటిలోని భావ సౌందర్యాన్ని చూచి ఆనందిస్తే, పామరులు వాటిలోని వర్ణ సౌందర్యాన్ని చూచి ఆనందిస్తారు. నిరంతరం రాత్రి అనక, పగలు అనక పనిచేస్తుండడంలోనే ఆయన జీవితా నందం ఇమిడి వుండేది.

స్వర్గీయ దేవీప్రసాదరాయచౌదరి ఒక సృజనాత్మక మహా జ్వాల; ఆ జ్వాల ముందర ఏ జడత్వపు అంధకారమూ నిలవ కలిగేది కాదు!

ఎందుకు

అసలు 'ఎందుకు' అనే ప్రశ్న ఎందుకు ?

'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు సమాధానం ఇవ్వటం ఎందుకు ?

సమాధానం ఇవ్వకుండా వుండటం మాత్రం ఎందుకు ?

ప్రశ్నలు అనేకం వుంటాయి : ఏమిటి ? ఎట్లా ? ఎక్కడ ? ఎప్పుడు ? అవునా ? కాదా ? తక్కువా ? ఎక్కువా ?

వీటన్నిటికీ జవాబులు చెప్పటం కొంత సులభమే కాని 'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు జవాబు చెప్పటం సులభం కాదు.

మిగతా ప్రశ్నలన్నిటికి కారణాలతో అంతగా సంబంధం వుండదు, కాని ఎందుకు అనే ప్రశ్నకు కారణమే ప్రధానం.

ప్రతి విషయానికీ కారణం కనుక్కోవటం అంత కష్టంకాని పనికాదు.

'ఎందుకు' అనే ప్రశ్న ఒక్క మాటచే కలిగి వుంటుంది. అదే విధంగా దానికి జవాబుకూడ ఒకే మాటలో వుండాలంటే 'అందుకే' అనేది సరైన జవాబు.

ఎందుకు చీకటి నల్లగా వుంటుంది ?

అందుకే.

ఎందుకు వెలుగు తెల్లగా వుంటుంది ?

ఎందుకు ఎద్దుకు కొమ్ములుంటాయి ?

అందుకే.

ఎందుకు కొమ్ములు గుర్రానికుండవు ?

అందుకే.

అందుకే.

'అందుకే' అంటే ?

చీకటి ఎందుకైతే నల్లగా వుంటుందో అందుకే అని. వెలుగు తెల్లగా ఎందుకుంటుందంటే వెలుగు తెల్లగా వుంటుంది కనుక తెల్లగా వుంటుంది. తెల్లగా వుంటుంది కనుక తెల్లగా వుంటుంది; నల్లగా వుండదు కనుక తెల్లగా వుంటుంది.

చీకటి నల్లగా వుంటుంది కనుక నల్లగా వుంటుంది; తెల్లగా వుండదు కనుక నల్లగా వుంటుంది.

చీకటి నల్లగా వుంటుంది కనుక నల్లగా వున్నది అనే సమాధానం సహేతుకంగా వున్నది కాని, చీకటి తెల్లగా లేదు కనుక నల్లగా వున్నది అనేది సహేతుకంగా లేదు.

తెల్లగా లేనిదంతా నల్లగానే ఎందుకుండాలి? తెల్లగా లేనిది ఎర్రగా వుండవచ్చు, పచ్చగా వుండవచ్చు, నీలంగా వుండవచ్చు, నల్లగానే వుండాలసిన అవసరం ఏమిటి?

తెలుపుకు వ్యతిరేక వర్ణం నలుపే కనుక తెలుపు లేనప్పుడు నలుపే వుంటుంది. తెలుపుకు వ్యతిరేకం కాని మిగతా వర్ణాలు ఎందుకుంటాయి?

ఈ సమాధానం పైపై సమాధానమేకాని వాస్తవమైన సమాధానం కాదు, వైజ్ఞానిక సమాధానం కాదు.

అన్ని రంగులూ ఏకమైతే తెలుపు అవుతుంది, ఏ రంగూ లేనపుడు నలుపు అవుతుంది. వెలుగులో అన్ని రంగులూ వుంటాయి కనుక తెలుపు అయింది. చీకటిలో ఏ రంగూ లేదు కనుక నలుపు అయింది.

ఎద్దుకు కొమ్ములెందుకుంటాయి అనే ప్రశ్నకు సామాన్య మానవుని సమాధానం "ఎద్దులకు కొమ్ములుండటం సహజం కనుక ఎద్దులకు కొమ్ములుంటాయి. గుర్రాలకు కొమ్ములు వుండక పోవటం సహజం కనుక వాటికి కొమ్ములుండవు" అని.

పై సమాధానం వైజ్ఞానిక సమాధానం కాదు, వ్యావహారిక సమాధానం మాత్రమే. వైజ్ఞానిక సమాధానం జంతు శాస్త్రజ్ఞులు తెలపాలి.

కనుక విషయాన్నిబట్టి 'ఎందుకు' కు సమాధానాలు వ్యావహారికంగాను, వైజ్ఞానికంగాను కూడా వుంటుంటాయి.

కొమ్ములను గురించిన సమాధానం వైజ్ఞానికం అయి వుండాలి కాని, 'అతను ఎందుకు వచ్చాడు' అనే ప్రశ్నకు సమాధానం వైజ్ఞానికం కావాలసిన అవసరం లేదు. "అతను తన తల్లిని చూచేందుకు వచ్చాడు", యీ జవాబు వ్యావహారికం మాత్రమే.

పాలు తెల్లగా ఎందుకుంటాయి, నీరు తెల్లగా ఎందుకుండదు మొదలైన ఎందుకు అనే ప్రశ్నలకు జవాబులు వైజ్ఞానికాలే అయి వుంటాయి.

వైజ్ఞానిక సమాధానాలకూ, వ్యావహారిక సమాధానాలకూ చలనం లేదు. వైవిధ్యం లేదు, ఒకే విధంగా వుంటాయి.

కాని యీ రెండు విధాలకూ భిన్నమైన ఎందుకు అనే ప్రశ్నలు కొన్ని వుంటాయి. వాటికి దొరికే సమాధానాలు ఒకే విధంగా వుండవు వైవిధ్యాన్ని కలిగి వుంటాయి.

'మనిషి జీవించేది ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు ఒకే సమాధానం వుండదు. కొందరు కొన్ని సమాధానాలు ఇస్తే మరి కొందరు మరి కొన్ని సమాధానాలిస్తే ఇంకొందరు ఇంకొన్ని సమాధానాలిస్తారు.

కొందరి సమాధానం మనిషి తన ఆనందం నిమిత్తం జీవిస్తున్నాడంటే మరి కొందరు లోకహితం కోసం జీవిస్తున్నాడంటే ఇంకొందరు పుట్టిన వాడు చచ్చేంతవరకు జీవించకుండా వుండలేడు కనుక జీవిస్తున్నాడు అని అంటారు.

అదే విధంగా మనిషి ఎందుకు తింటున్నాడు అనే ప్రశ్నకు కూడ వివిధ సమాధానాలుంటాయి. ఆకలి తీర్చుకోటానికి తింటున్నాడని, రుచి కోసం తింటున్నాడని, బలం కోసం తింటున్నాడనీ. ఇందులో ఒక్కదాని నిమిత్తం కాక మూటి నిమిత్తమూ కూడా తినవచ్చు.

ఎందుకు అనే ప్రశ్న సక్రమమైందేకాని దానికి దొరికే సమాధానాలు ఒకోసారి సక్రమమైనవి కావచ్చు, మరోసారి కాకపోవచ్చు.

వ్యావహారిక ప్రశ్నలకూ, వైజ్ఞానిక ప్రశ్నలకూ నిలకడైన సమాధానాలు దొరుకుతాయికాని మిగతా భావాత్మక ప్రశ్నలకు సక్రమ సమాధానాలు లభించటం సులభం కాదు.

సక్రమ సమాధానానికి వైవిధ్యం వుండదు, సక్రమం కాని దానికి వైవిధ్యం వుంటుంది.

మనిషి ఎందుకు చదువుతాడు అనే ప్రశ్నకు ఒకే సమాధానం లభించదు, వివిధాలైన సమాధానాలు లభిస్తాయి.

జ్ఞానం నిమిత్తం చదువుతాడు అని ఒకరంటే బ్రతుకు తెరువు నిమిత్తం చదువుతున్నానని ఇంకొకరంటారు, నాయకుడు కావాలని చదువుతున్నానని మరొకరంటారు.

సూర్యునిచుట్టూ భూమి ఎందుకు తిరుగుతుంది, మందారం చుట్టూ మధుపం ఎందుకు తిరుగుతుంది అనే ప్రశ్నలకు సమాధానాలు సులభమే. కాని ఒక భావుకుడు బజార్లచుట్టూ ఎందుకు తిరుగుతున్నాడు అనే ప్రశ్నకు సరైన సమాధానం దొరకటం కష్టం.

ఆ భావుకుడు ఏమీ తోచక తిరగవచ్చు, వింతలూ విడ్డూరాలు ఏమైనా కనిపించవచ్చని తిరగవచ్చు, మనుషుల స్వభావాలను పరిశీలించాలని తిరగవచ్చు, ఇంకెందుకైనా తిరగవచ్చు.

కనుక ఎందుకు అనే ప్రశ్నకు ఇటువంటప్పుడు సరైన సమాధానం లభించదు. అంటే నిర్ణీతమైన సమాధానం లభించదు.

'ఎందుకు' అనేది యీ భూమిమీద లేకుండాపోతే; లేక అది అసలు యీ భూమిమీద ఆవిర్భవించకుండా వుండి వుంటే ఎట్లా వుండేదో!

అసలు 'ఎందుకు'అనేది యీ భూగోళంలో ఆవిర్భవించిందా లేక ఖగోళంలోని మరే ఇతర గోళం నుండి అయినా మన భూగోళంలోకి అవతరించిందా?

అది ఏవిధంగా అస్తిత్వంలో అడుగుపెట్టినప్పటికీ 'ఎందుకు' అనేది ఒక గొప్ప అద్భుతం. అది మన భూమిమీద లేనట్లయితే నేటి జ్ఞానం, విజ్ఞానం, ప్రజ్ఞానం అంతాకూడా వుండి వుండేదికాదు. మానవ జాతి చీకటిని కప్పుకొని గాఢంగా నిద్రిస్తుండేది.

'ఎందుకు' అనేది మానవ జీవితంలోని మొదటి కుతూహలం. ప్రతిదానికీ కారణం కనుక్కోవాలనే జిజ్ఞాస 'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నా రూపాన్ని ధరించి మానవ మస్తిష్కంలో రాత్రింబగలు మేల్కొని వుంటుంది. అది ఎవరిలో మేల్కొని వుండదో ఆ వ్యక్తి వ్యక్తిత్వం లేని వ్యక్తిగా వ్యక్తమవుతాడు.

'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నకు అందుకు అనే సమాధానం దొరికేంత వరకూ జిజ్ఞాసువైన మనిషి విశ్రాంతి పొందడు. అన్వేషణలోనే, గవేషణలోనే తన్నుతాను మరచిపోతాడు 'ఎందుకు' అనే ప్రశ్న 'అందుకు' అనే సంతృప్తికరమైన సమాధానం లభించేంతవరకు.

భౌతికవిజ్ఞానం, రసాయన విజ్ఞానం, జీవ విజ్ఞానం, మనో విజ్ఞానం, ఆత్మ విజ్ఞానం, తార్కికత, దార్శనికత, యీ విధంగా ఎంతో జ్ఞాన, విజ్ఞానసామగ్రి యీ 'ఎందుకు' అనే దాని అభావంలో రూపొందటానికే వీలుండేదికాదు.

అయితే, యీ 'ఎందుకు' అనేది తాను కారణమైన ఫలితా లనే తిరిగి ప్రశ్నించవచ్చు, ఇవన్నీ ఎందుకు అని!

ఎందుకు భౌతికవిజ్ఞానం? ఎందుకు రసాయన విజ్ఞానం, ఎందుకు జీవ విజ్ఞానం,మనో విజ్ఞానం మొదలైనవి అని 'ఎందుక' అనేది ప్రశ్నిస్తుంది. ఈ విజ్ఞానాల నిమిత్తమే యీ విజ్ఞానాలా? లేక మరోదాని నిమిత్తమా?

ఆ ప్రశ్నకు యీ విజ్ఞానాలు సంకటంలో పడతాయి. విజ్ఞానం నిమిత్తమే విజ్ఞానం అని సమాధానంవస్తే ఏ విజ్ఞానం నిమిత్తం విజ్ఞానం అంటున్నామో ఆ విజ్ఞానం తిరిగి దేని నిమిత్తం! మానవుల శ్రేయం నిమిత్తం అనక తప్పదు.

మానవుల శ్రేయం నిమిత్తం ఎందుకు అని తిరిగి ప్రశ్న వేస్తుంది. శ్రేయం లేనప్పుడు సుఖం వుండదు. సుఖశాంతులు లేనప్పుడు జీవించటమే వ్యర్థం. జీవించటం ఎందుకు అనే ప్రశ్నకు సుఖ శాంతులు అనుభవించటానికి అని జవాబు.

సుఖశాంతులు అనుభవించటం ఎందుకు ? అవిలేంది దుఃఖ దైన్యాలు వుంటాయి కనుక. అవి వుంటే మాత్రం ఏమి అంటే అవి వుంటే జీవితంలో బాధతో బాధపడుతూ జీవించాలనే అభిలాషకు బదులు మరణించాలనే అభిలాష ఏర్పడుతుంది.

ఆ మరణాభిలాష జీవితానికే విరుద్ధం కనుక జీవితంమీది అభిలాషనే పెంచుకోవాలి. జీవితంమీది అభిలాష పెరగాలంటే జీవితంలో సుఖశాంతులు అవసరం. సుఖశాంతులు వుండాలంటే కీడుకు బదులు శ్రేయం అవసరం.

అటువంటి శ్రేయాన్ని సృష్టించటానికే భౌతిక విజ్ఞానం, రసాయన విజ్ఞానం, జీవవిజ్ఞానం, మనోవిజ్ఞానం మొదలైనవి. కనుక యీ విజ్ఞానాలన్నీ ఎందుకు అంటే మనిషి సుఖశాంతులతో జీవించటానికే.

విజ్ఞానాలతో మాత్రమే సుఖశాంతులు లభిస్తాయా? నేడు యీ విజ్ఞానాలన్నీ అద్భుతంగా వికసించి వున్నాయి. అయినప్పటికీ మానవ జాతిలో ఎక్కువ భాగం సుఖశాంతులతో సుఖించే బదులు దుఃఖ దైన్యాలతో దుఃఖిస్తున్నారు ఎందుకు ?

ఈ విజ్ఞానాలకు, అంటే యీ వైజ్ఞానికులలో కేవలం వైజ్ఞానిక దృక్పథమే కాని మానవతా దృక్పథం లోపించినందువల్ల మానవతా కాంతి లోపించినపుడు విజ్ఞానాలన్నీ మానవుని శ్రేయానికి దూరమైపోయి, స్వార్థం, మిథ్యా మేధావితనం, కారుణ్యాభావం గడ్డ కట్టుకపోయి అవి మానవునికి ఉపకారం చేయక అపకారం చేయసాగుతాయి.

కనుక విజ్ఞానాలు మానవతతో ముడిబడి వుండాలంటే వైజ్ఞానికుల్లో రసానుభూతి, నైతికపు విలువలూ పెరగాలి. అన్నిటి కంటే వారిలో కారుణ్యం సురభిలం కావాలి.

కారుణ్యం ఎందుకు పెరగాలి అంటే సృష్టిలో కారుణ్యం ఒక్కటే స్వార్థానికి నిజమైన విరుగుడు. స్వార్థం తీవ్రమైతేనే కారుణ్యం మందగించేది, కనుక కారుణ్యం బలీయమైనపుడు స్వార్థం దుర్బలమై

పోయింది. స్వార్థం దుర్బలమైనపుడు మానవ సమాజంలో విశాల దృక్పథం ఏర్పడుతుంది, విశ్వజనీనత ఏర్పడుతుంది.

విశ్వజనీనత ఎందుకు అంటే మానవులలో పాతుకు పోయిన జాతిభేదాలను, దేశభేదాలను, మతభేదాలను తొలగించి సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వాన్ని ఏర్పరచేందుకు.

సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వం ఏర్పడితే యీ భూలోకం నుంచి యుద్ధాలూ హింసలూ విడిచిపెట్టక పోతాయి. యుద్ధాలు ఎందుకు వస్తాయంటే మానవుడిని మానవుడు మానవునిగా కాక భారతీయుని గానో, రష్యన్‌గానో, జర్మన్‌గానో, అమెరికన్‌గానో, మరే ఇతర దేశీయుడుగానో చూస్తున్నందున.

ఆ భేదభావం నశించేందుకే సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వాలు. ఇటువంటి సౌభ్రాతృత్వాలు చరిత్రలో అనేకమంది మహా మానవుల ఉనికిలో ఎన్నోసార్లు స్థాపించబడి శాశ్వతంగా నిలవకుండా ఎందుకు నేపథ్యంలోకి పోయినట్లు ?

అవును. ఏదీ శాశ్వతంగా నిలవదు. మానవ జీవితమే శాశ్వతంగా నిలవదు. అటువంటప్పుడు ఇంకా శాశ్వతంగా నిలిచేది ఏముంటుంది? శాశ్వతంగా నిలవటం ప్రధానంకాదు. కొద్ది కాలం నిలిచినా అది కల్యాణాత్మకంగా వుండాలి. జీవితం చక్రం వంటిది. ఒకసారి కాంతి పైకి వస్తే మరోసారి చీకటి పైకి వస్తుంది. పైకి వచ్చిన కాంతిని మనం బలీయంగా దృష్టిలో వుంచుకొంటే చీకటి మనను పీడించ లేదు.

'ఎందుకు' అనే ప్రశ్నతోటే ఇదంతా వ్యక్తమైంది. 'ఎందుకు' అనేది లేనప్పుడు ఇదంతా అవ్యక్తంగానే వుండిపోయేది, 'ఎందుకు' అనేది ఎందుకంటే 'అందుకే'.

వ్యక్తి — వస్తువు

వ్యక్తి స్వయంగా కదులుతాడు; వస్తువును వ్యక్తి కదలిస్తేనే కాని కదలదు. వ్యక్తి వింటాడు, చూస్తాడు, రుచిచూస్తాడు, వాసన చూస్తాడు, వస్తువు ఇవేమీ చేయలేదు. వ్యక్తి మరో వ్యక్తిని ప్రేమించటమో ద్వేషించటమో జరిగినపుడు తిరిగి ఆ మరోవ్యక్తి నుంచి ప్రేమించటమో ద్వేషించటమో అనే ప్రతిక్రియ వస్తుంది. కాని వస్తువును ప్రేమించినా ద్వేషించినా దాని నుండి ఎటువంటి ప్రక్రియా వెలువడదు. మనిషి మనిషిని మాత్రమే ప్రేమించుతూనో ద్వేషించుతూనో వుండలేడు. దానినుండి తాను ప్రతిక్రియను అందుకో పోయినాకూడ వస్తువును ప్రేమించుతూనో ద్వేషించుతూనో వుంటూనే వుంటాడు. ఒక వ్యక్తి మరోవ్యక్తిని ప్రేమించినందున ఆ రెండవ వ్యక్తి నుండి తిరిగి ప్రేమయో, ఇష్టం లేనిచో ద్వేషమో మొదటి వ్యక్తికి అందుతుంది.

వస్తువును వస్తువు ఎంతవరకు ప్రేమిస్తుందో ద్వేషిస్తుందో మనకు ఇంకా తెలియదు. మనుషులు కాని పశువులలో పక్షులలో మాత్రం ఇటువంటి హృదయ సంబంధాలు సహజంగా వుంటూనే వుంటాయి. ప్రాణం వున్న ప్రతిజీవి కూడ మరో ప్రాణితో హృదయ సంబంధం పరస్పర క్రియా ప్రక్రియలతో కలిగివుంటుంది. అయితే జీవపరిణామంలో నిమ్నతర జీవులలో ఈ పరస్పర సంబంధాలు వికసితజీవులలో వలె అంతగా వికసించి వుండకపోవచ్చు.

ఇక వ్యక్తికీ వస్తువుకూ మధ్యవున్న ఈవిధానం మరో విధంగా వుంటుంది. ఇద్దరు ప్రేమించుకొన్న వ్యక్తులలో మొదటి వ్యక్తిని ఉద్దీపన **(stimulus)**. రెండవ వారిది ప్రతిస్పందన **(response)**. వస్తువు విషయంలో ఇది వ్యతిరేకం, వస్తువుది ఉద్దీపన, వ్యక్తిది ప్రతిస్పందన. ఒక పూవు తన సుగంధాన్నో సువర్ణాన్నో, సురూ

వానో్న, లేక వీటన్నిటినో ఇస్తే ఆ పూవును వ్యక్తి ప్రేమిస్తాడు. దానికి బదులు 'సు' స్థానంలో 'కు' వుండటం సంభవిస్తే ఆ పూవును ద్వేషిస్తాడు. అంటే ప్రథమ క్రియ దానిది, ప్రతిక్రియ వ్యక్తిది. తన ప్రతిక్రియకు అది తిరిగి ప్రతి ప్రతిక్రియనీయదు, వ్యక్తుల మధ్య అయితే ఈ క్రియా ప్రక్రియల గొలుసుకు అంతం వుండదు!

ఒక వ్యక్తి మరొక వ్యక్తికి ఆనందమో విషాదమో కలిగించి వాటికి ప్రతిఫలాన్ని కాకపోయినా వాటి ప్రతిక్రియలను (**reactions**) ఆశిస్తాడు. వస్తువు ఆ విధంగా ఆశించదు. కారణం, వస్తువు మనకిచ్చే ఆనందం కాని విషాదం కాని మనకివ్వాలని మనకివ్వదు, దానికి సహజంగా వున్నదాన్ని మనం ఉపయోగించుకొంటాం. రాళ్ళ గుండా గడ్డిదుబ్బులగుండా జలజలా ప్రవహిస్తున్న సెలయేరు మనకు ఆనందం ప్రసాదించే నిమిత్తం ప్రవహించదు, అది ప్రవహిస్తున్నందు వల్ల మనం ఆనందం పొందుతాం. చచ్చి కుళ్లి ఎముకలూ కండలూ విడివడి పురుగులు లుకలుకలాడుతున్న పాము మనకు జుగుప్సను కలిగించే నిమిత్తం చచ్చి కుళ్లిపోలేదు. అది ఆ విధంగా జరిగినందున దానిని చూచి మనం జుగుప్స చెందుతాం. వాటికి అవి సహజాలు. పాము బ్రతికి వుండగా జీవి, కాని చచ్చిన తరువాత దాని కళేబరం వస్తువులో జమే. సెలయేరు కదులుతుంది కదా కదిలేది కూడ వస్తువేనా అంటే సెలయేరు కదలదు. అందులోని నీరు మాత్రమే కదులుతుంది. నీరు కూడ పరిసర ప్రభావాలను బట్టి కదులుతుంది. కాని దానంత అది కదలదు. వస్తువు అనేది దానంత అది కదలదు. కాని పరిసరాల పరిస్థితులద్వారా కదులుతుంది.

వ్యక్తి జీవితం వస్తువులేంది నడవదు, కాని వ్యక్తి లేకపోయినా కూడ వస్తువు మనకలుగు. వంటపాత్ర లేంది వ్యక్తి బ్రతకలేడు. కాని వ్యక్తి లేకపోయినా కూడ వంట పాత్రకు హానిలేదు. కుర్చీమీద అలవాటయిన వ్యక్తి కుర్చీ లేనిదె వుండలేడు. మంచంమీద పడుకోవటం అలవాటయిన వ్యక్తి మంచం లేంది వుండలేడు. పుస్తకాలు చదివే వ్యక్తి అవి లేంది వుండలేడు. కాని వ్యక్తి లేకపోయినా కుర్చీ వుంటుంది, మంచం వుంటుంది, వుంటాయి కూడ పుస్తకాలు;

వ్యక్తి లేడే అని అవి బాధ చెందవు. అవి బాధ చెందవని మనకెట్లా తెలుసూ అంటే మనకు తెలిసేట్లుగా అవి బాధ చెందవు. మరి మనకు తెలియకుండానే అవికూడ లోలోపల బాధ చెందుతాయేమో మన మెరుగం. దేన్ని మనం జడం అనుకొంటున్నామో అదికూడ జడం కాదు, జడం అనే అవగుంఠన క్రింద దాగివున్న చేతనే అని ఆధునిక పరమాణు విజ్ఞానం తెలుపుతూంది. అయితే, జడం కాని దానికల్లా హృదయ వేదన వుంటుందని చెప్పజాలం; హృదయ వేదన వుండనిది బాధపడదు.

వస్తువులు ప్రధానంగా రెండు విధాలు — ముడి వస్తువులు, నిర్మిత వస్తువులు, వ్యక్తి జీవితంలో ముడి వస్తువులకంటే నిర్మిత వస్తువులకే ప్రాధాన్యం అధికం. శిల ముడి వస్తువు, శిల్పం నిర్మిత వస్తువు. ముడి వస్తువుగా వుండటానికి వస్తువుకు వ్యక్తితో అవసరం లేదు కాని నిర్మిత వస్తువుగా మారడానికి వ్యక్తి అవసరం. మానవ జీవితంలో పైనందిన వస్తువులెన్నో అవసరం. వాటన్నిటినీ వ్యక్తి నిర్మించాలసిందే. వాటిని నిర్మించటానికి వుత్త చేతులు చాలవు. తానదివరకే నిర్మించిన మరికొన్ని పనిముట్లు అనబడే వస్తువులు అవసరం, సుత్తి, ఉలి, రంపం మొదలైన పరికరాలు అవసరం. తిరిగి ఈ పరికరాలను తయారు చేసుకోవడానికి మరికొన్ని పరికరాలు అవసరం. ఆ పరికరాల తయారీకి కూడ పరికరాలు అవసరం. ఈ విధంగా ప్రాథమిక పరికరాల నిర్మాణం పరికరాల సహకారంతో కాక ముడి వస్తువుల సహకారంతోనే జరిగి వుంటుంది. రాతి యుగపు గుహా మానవుడు తన రాతి పరికరాలను రాయితో రాయిని కొట్టి తయారు చేశాడు.

వ్యక్తికి వస్తువులు అవసరం వుంటాయి. కాని వస్తువులకు వ్యక్తి అవసరం వుండదు అని అన్నామేకాని ఇది ముడి పదార్థాలకే కాని నిర్మిత వస్తువులకు వర్తించదు. వ్యక్తి లేనిది నిర్మిత వస్తువులు నిర్మించబడజాలవు. నిర్మాత లేనిది నిర్మాణాలు తమ సాకార అస్తిత్వాన్ని పొందజాలవు, ఇందుకు మానవుని సృజనాత్మక ప్రతిభ ఎంతగానో అవసరం. తాను నిర్మించిన రూపం తిరిగి తనకెంతో ఆనం

దాన్నిస్తుంది. ఆ రూపాన్ని తాను నిర్మిస్తున్నపుడు మాత్రమే తాను నిర్మిస్తున్నట్లు స్పృహ వుంటుంది. కాని నిర్మాణం ముగిసిన తరువాత తాను దాన్ని చూచి ఆనందించే తరుణాన తాను దాన్ని నిర్మించిన స్పృహ చెరిగిపోతుంది. ఆ స్పృహ చెరగబట్టే దాన్ని తాను ఆనందించ కలుగుతున్నాడు; ఆ స్పృహ వుంటే దాన్ని తాను ఆనందించ లేడు.

వస్తువుకు వ్యక్తి అవసరం లేకుండానే మనకలుగుతుందనీ, అయితే ముడి వస్తువుల వరకే ఈ సత్యం వర్తిస్తుంది, కాని నిర్మిత వస్తువుల విషయంలో వర్తించదనీ అనుకున్నాం. మనిషి విషయంలో మాత్రం అన్ని సందర్భాలలో కూడ వస్తువు అవసరం అని కూడ అనుకొన్నాం. మనిషి వస్తువు సహాయం లేంది తన పనిలో సఫలత పొందలేడు. సాధారణంగా అందుకని వస్తువు మాత్రమే చాలదు సఫలతను సాధించటంలో, వ్యక్తిలోని సామర్థ్యం ప్రధానంగా అవసరం. అందుకే "సిద్ధిర్ భవతి సత్త్వే నాన్యోపకరణే" అనే వాక్యం చాలా కాలంగా వాడుకలో వుంది. సిద్ధి అంటే సఫలత. మనిషిలోని సామర్థ్యం ద్వారా లభిస్తుందేకాని 'ఏ' పనిముట్టు ద్వారా కాదట. అవును, మనిషిలో సత్తాలేనిది ఎటువంటి ఉత్తమ వస్తువైనప్పటికీ ఏమీ సాధించజాలదు. అంటే వస్తువుకూడ సమర్థమైన వ్యక్తికి మాత్రమే సాయపడుతుంది కాని అసమర్థునికి సాయపడదని అర్థం.

వ్యక్తిలోని సమర్థతవల్ల మాత్రమే కార్యం సాధించబడుతుంది. కాని వస్తువువల్ల కాదనేది ఎంతవరకు సత్యం? ఇది పాక్షిక సత్యమే కాని సమగ్ర సత్యం కాదు. నిజానికి సాధారణంగా ప్రతి సత్యమూ పాక్షికమేకాని సమగ్రంకాదు. అసలు సమగ్ర సత్యం అనేది లేదేమో కూడ! సమగ్రతకు దగ్గర సత్యం, దూరపు సత్యం అనే భేదం కలిగిన సత్యాలు మాత్రమే అన్నీ, వ్యక్తిలోని సమర్థత చాలా ప్రధానం అనేది అవివాదాస్పద సత్యం. సందేహం లేదు. కాని వస్తు అభావంలో అటువంటి సమర్థత కూడ అసమర్థతగా రూపొందుతుంది.

ఒక సమర్థుడు కారులో ప్రయాణం చేస్తుంటాడు. దారి మధ్య కారు చెడి ఆగిపోయింది. దాన్ని మరమ్మత్తుచేసే ఉపకరణం తన దగ్గర ఒకటికూడా లేదు. అటువంటి తరుణంలో ఆ సమర్థుడేమి చేయగలడు ? ఇందుకు వ్యతిరేకంగా ఒక అసమర్థుడు ఆ స్థానంలో వుండి తన దగ్గర ఎన్నో పనిముట్లు వుండివుంటే ఆ చెడిన కారుని మరమ్మత్తు చేసి నడిపించగలడు. అయితే ఇక్కడ మరో సమస్య తల ఎత్తుతుంది. ఆ అసమర్థుడనే అతను మరీ ఎక్కువ అసమర్థుడయి తన దగ్గరున్న పనిముట్లను ఉపయోగించలేని స్థితిలో వుంటే పనిముట్లు వుండికూడ ఆ కారు బాగు కాదు. అదే మాదిరి సమర్థునిలో అసామాన్య సమర్థత కనుక వుంటే తన చేతి బలంతోనో, పళ్ళ బలంతోనో, మరి ఇంకే ఉపాయంతోనో ఆ కారు ఇంజన్ లోపాలను సరిచేసి పనిముట్లు లేకపోయినా కూడ దానిని నడపగలడు. ఇదంతాకూడ కారు ఇంజన్ లోని మరలు ఎక్కువ చెడటం తక్కువ చెడటం అనే వాటిమీద ఆధారపడి వుంటుంది. తక్కువ చెడితే సమర్థుడు తగిన పనిముట్లు లేకపోయినా ఏదో ఉపాయంతో బాగుచేసుకోగలడు ; ఆ విధంగా చేసుకోజాలడు అసమర్థుడు. అది ఎక్కువ చెడితే పనిముట్లు లేనిది సమర్థుడు కూడ ఏమి చేయలేడు ; పనిముట్లున్నా కూడ వాటిని ఉపయోగించలేని అసమర్థుడు ఏమీ నెరవేర్చలేడు.

పర్యవసానం ఏమంటే కేవలం వ్యక్తిలోని సమర్థత మాత్రమే కార్యాన్ని సాధించలేదు. కేవలం పనిముట్లు మాత్రమే సాధించలేవు. కార్యసాధనకు రెండూ అవసరం వ్యక్తి వస్తువూ కూడ. ప్రతిభగల రచయిత చేతిలో వ్రాయని కలం వుంటే ఏమి రచించగలడు ? రచయిత కాని వాని చేతిలో అద్భుతమైన కలం వుంటే మాత్రం ఏమి రచించగలడు ?. కాబట్టి ప్రతిభగల రచయిత చేతిలో ఉత్తమమైన కలం వుంటే ఉత్తమంగా రచించగలడు. కనుకనే కార్యసాధనకు వ్యక్తిలోని సత్తా, వస్తువులోని ఉపయోగం రెండూ అవసరం. ఈ రెంటిలో ఏది కుంటువడినా సఫలత అసఫలమవుతుంది.

మరో సమస్య కూడ తలెత్తుతుంది ; సమర్థత అనేది కేవలం వ్యక్తి సంబంధమేనా వస్తు సంబంధం లేకుండా? వ్యక్తిలోని సమర్థతలు పెరుగుదలకూ తరుగుదలకూ వస్తు ప్రమేయం ఎంతగానో వుంటుంది. ఇక్కడ వస్తు ప్రమేయాన్ని పరిసర ప్రమేయం అని వాడితే ఎక్కువ సమంజసంగా వుంటుందేమో. పరిసరం అనబడేది ప్రధానంగా స్థలం. వాతావరణం మొదలైన వస్తు సముదాయమే కనుక. వ్యక్తిలోని సమర్థత స్వయం సమృద్ధం కాదు. దాని బాగోగులపైన ఉన్నతి పతనాలపైన, లోపాలోపాలపైన బయట పరిసర ప్రభావాలు ఎంత గానో పని చేస్తాయి. కొన్ని పరిసరాలు మానవ ప్రతిభను మేల్కొలి పేయిగా వుంటే మరికొన్ని దాన్ని నిద్రబుచ్చేయిగా వుంటాయి. వ్యక్తిలోని సృజనశీలతను ఉత్తేజపరచేయిగా కొన్ని పరిసరాలుంటే దాన్ని నిస్తేజ పరచేయిగా కొన్ని వుంటాయి. దీని అర్థం, వ్యక్తిలోని సమర్థతపై ఇతర వ్యక్తుల ప్రభావాలు పని చేయవని కావు, పని చేస్తాయి, శక్తివంతంగా పని చేస్తాయి. అయితే, వస్తు ప్రభావంకూడ పని చేస్తుందని.

మానవ జీవితంలో వస్తు జగత్తు, భావ జగత్తు ఎక్కువ ప్రముఖ మైనవి. ఈ రెంటిలో మొదటిది కనిపించేది, రెండవది కనిపించనిది. వస్తు జగత్తులో వ్యక్తి సంచరిస్తే వ్యక్తిలో సంచరిస్తుంది భావజగత్తు. ఈ రెండు జగత్తులకూ సేతువు వ్యక్తి. వస్తువును భావంలోకి రూపాంతర పరచగలడు వ్యక్తి ; అదే విధంగా భావాన్ని కూడ రూపంలోకి, వస్తువును భావంలోకి త్రిప్పితే జనిస్తుంది ఆలోచన, జనిస్తుంది కూడ అనుభూతి. భావాన్ని వస్తువులోకి పోతపోస్తే ప్రత్యక్ష మవుతుంది కళాసృష్టి. వస్తువు భావ రూపం తాల్చటం మానసముద్ర **(impression)** అవుతుంది, భావం వస్తు రూపం తాల్చటం అభివ్యక్తి **(expression)** అవుతుంది. ఇటువంటి సందర్భంలోనే సంజీవదేవ్ ఒక చోట వ్రాశాడు **"Impression is the subjectification of the object while expression is the objectification of the subject."**

వస్తు జగత్తుకు ఎక్కువ బంధించబడివున్న వ్యక్తిని వాస్తవ వాది అంటాం. భావజగత్తుతో ఎక్కువ సంబంధంవున్న వ్యక్తిని

భావపురుషు అంటాం. దీని అర్థం భావుకుడు వాస్తవానికి దూరుడనీ, వాస్తవవాదిలో భావాలుండవనీ కాదు; అవి వారి వారి విశిష్టతలు మాత్రమే.

అన్నిటికంటే అతి విచిత్రమైన అద్భుతం ఏమంటే, మానవుడి సమర్థత కంటే మానవుడు నిర్మించిన కొన్ని వస్తువులు వందల రెట్లు సమర్థతను కలిగి వుంటాయి. మానవుడు నిర్మిస్తాడు మోటార్ కారును; కాని దానంత వేగంగా తాను పరుగెత్తలేడు; నిర్మిస్తాడు జలాంతర్గామిని, కాని దానివలె తాను నీటిక్రింద పయనించలేడు. విమానాన్ని నిర్మిస్తాడు మనిషి, కాని దాని మాదిరి తాను ఆకాశంలో ఎగరలేడు. వీణను సృష్టిస్తాడు కాని అది పలికిన స్థాయీలనూ తాను పలకలేడు. అణుబాంబును తయారుచేస్తాడు కాని అది చేసినంత మహా ధ్వంసకాండ తాను చేయజాలడు. తన సమర్థతను మించిన సమర్థత గల వస్తు సముదాయాన్ని ఏ విధంగా చేయగలుగుతున్నాడు? చేసి నపుడు దాని సమర్థత ముందు తన సమర్థత ఎన్నెన్నో రెట్లు ఎందుకు తక్కువై వుంటుంది? తాను సృష్టించిన వాటితో తానెందుకు పోటీ చేయలేకపోతున్నాడు? ఇదొక అద్భుతమైన ప్రహేలిక. దీని పరిష్కారం ఏమిటి? తనలో లేని శక్తి తాను నిర్మించిన వస్తువుకు ఏ విధంగా అబ్బింది? ఇదంతా పరికిస్తే వ్యక్తి కంటే వస్తువే ఎక్కువ శక్తి కలదిగా తోస్తుంది, అది యథార్థం కాదు.

మనిషి గొప్ప స్రష్ట. మానవ శక్తులలో సృజనశక్తి అన్నిటి కంటే గొప్పది. ఎంత గొప్పదంటే తన శక్తి కంటే ఎన్నో రెట్లు గల వస్తువులను సృష్టించగలంత గొప్పది. తాను సృజించిన వస్తువులు తన కంటే ఎంతగా మహాశక్తి కలవి అయినా కూడా ఆ వస్తువులు తన వశంలోనే అణగి మణగి వుంటాయి. తాను నడవమంటే నడుస్తాయి. ఆగమంటే ఆగుతాయి; తాను ఆడమంటే ఆడతాయి. పాడమంటే పాడుతాయి; తన కిష్టం లేనపుడు వాటి అస్తిత్వాన్నే లేకుండా చేయగలడు వ్యక్తి. వాటి శక్తిసామర్థ్యాలన్నీ తనగుప్పిటిలో

మూసి వుంచుతాడు. తాను నిర్మించిన వస్తువులు తనను బ్రతికించ గలవు. తనను సంహరించగలవు. అందుకని తనను సంహరించే వాటిని కాక తనను బ్రతికించే వస్తువులను నిర్మించటంలో శ్రద్ధ చూపితే తన సమర్థత చరితార్థమవుతుంది; వ్యక్తి, వ్యక్తి నిర్మించిన వస్తువు ఆనంద రాగమాలికలై మ్రోగుతాయి!

నాటి వైస్ ఛాన్సలర్
ఆచార్య సచ్చిదానందమూర్తి గారింట

అది 1976 ఏప్రిల్ రెండవవారం. కావలి కాలేజీల ప్రత్యేక కార్యక్రమాలు జరుగుతున్న సందర్భంలో తిరుపతిలోని వెంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయ వైస్ ఛాన్సలర్ ఆచార్య సచ్చిదానందమూర్తి గారినీ, నన్నూ కూడా ఆహ్వానించారు. నేను 13 వ తేదీ రాత్రికే కావలి చేరుకొని రెక్టార్ రామచంద్రారెడ్డి గారింట అతిథిగా వున్నాను. ఆచార్య సచ్చిదానంద మూర్తిగారు తిరుపతి నుండి మరునాటి ఉదయం కావలి చేరుకున్నారు కారులో. వారినీ నన్నూ ఒక ప్రత్యేక అతిథి గృహంలో వుంచారు ఆనాడు.

ఆనాటి కార్యక్రమాలకు ముఖ్యమంత్రి మొదలు విద్యామంత్రి వరకు హాజరైనారు. విశ్వవిద్యాలయ వైస్ ఛాన్సలర్లతో సహా ఇంకా ఇతర పెద్దలు, పండితులు, కవులు మొదలైన వారంతా హాజరైనారు. ఆ రాత్రి కావలిలోని పోస్టుగ్రాడ్యుయేట్ కాలేజీ నిర్వహించిన కార్యక్రమంలో నేను పహాళకంగా స్నాతకోపన్యాసం చేశాను. సచ్చిదానందమూర్తిగారు ప్రత్యేక ప్రసంగం చేశారు.

మరునాటి ఉదయం ఆచార్య మూర్తిగారూ నేనూ కారులో బయలుదేరి నెల్లూరు మీదుగా మధ్యాహ్నానికి తిరుపతి చేరుకున్నాం వైస్ ఛాన్సలర్ గారి బంగళాకు. ఏప్రిల్ మధ్యలోనే తిరుపతి వేసవి చాలా వేడిగా అనిపించింది. దాహం విపరీతంగా వేయసాగింది. సచ్చిదానందమూర్తిగారి నివాసం చుట్టూ బృహత్తరమైన మామిడి తోట, ఇంకా ఇతర చెట్లూ వుండటంతో అంతగా వేడి అనిపించలేదు. ఆ స్థానంలో చెట్ల కొమ్మలనుంచి వేళాడుతున్న చిత్తూరు మామిడి పిందెలు ఆకర్షకంగా వున్నాయి.

స్నానం ముగించుకొని కొంత విశ్రాంతి అయిన తరువాత భోజనాలు ముగించుకొన్నాం. అప్పుడు కుటుంబం ఎవరూ లేకుండా బంగళాలో ఒక్కరు మాత్రమే వుంటున్నారు పరిచారకులతోపాటు. భోజన సమయంలో మేము విద్యా విషయాలను గురించీ, దార్శనిక విషయాలను గురించీ, ఇంకా అనేకానేకాలను గురించీ ముచ్చటించుకొన్నాం. వారు తిరుపతికి వైస్ ఛాన్సలర్ గా వచ్చిన తరువాత వారి అభిమాన విషయమైన దర్శన శాస్త్రాన్ని బోధించే అవకాశం పోయి పరిపాలనతో మాత్రమే సంతృప్తి పడివుండటం వారికి అసంతృప్తిగా వుండేది. సచ్చిదానందమూర్తిగారొక కదలే విజ్ఞాన సర్వస్వం. ఎన్నెన్నో ప్రగాఢ విషయాలు వారికి కరతలామలకం. ప్రాక్ పశ్చిమ దర్శన శాస్త్రాలలో, ప్రత్యేకించి భారతీయ దర్శనాలలో వారి పాండితి ప్రగాఢమైనది. విదేశాలలో, స్వదేశంలోని వివిధ ప్రాంతాలలో గణనీయమైన దార్శనిక ఉపన్యాసాలు అసంఖ్యాకంగా చేశారు.

కొందరి రచనలు తమ అభిమాన శాస్త్రానికి సంబంధించినవి కొంత ఎండుగా, నీరసంగా వుంటాయి. కేవలం సమీక్షాత్మకంగా (critical) కాని సచ్చిదానందమూర్తి గారివి సమీక్షాత్మకతతోడు సృజనాత్మకంగా (creative) కూడ వుంటాయి. వారికి ఆంగ్లభాష మీద మంచి పలుకుబడి వుంది, వారి ఆంగ్ల రచనకు ఒక విశిష్ట శైలి వున్నది. దీనికి తోడు సంస్కృత పరిజ్ఞానం కూడ వుండటం రంగుకు సుగంధం అబ్బినట్లయింది; వారి ప్రధాన గ్రంథాలు "Revelation and Reason in Advaita Vedanta", "Studies in the Problems of peace" (with A C. Bouquet), "Metaphysics, Man and Freedom", "Indian Foreign Policy", "The Indian Spirit", "Nagarjuna", "The Realm of Between", "Far Eastern Philosophies" ఇవికాక వారు సంపాదకత్వం వహించినవి కూడ కొన్ని వున్నాయి. "తెలుగు విజ్ఞాన సర్వస్వము - దర్శనము మతము సంపుటం", "సమకాలీన భారతీయ దర్శన్" (హిందీ), "Current Trends in Indian Philosophy" (wish K. R. Rao), "Readings in Indian

History Politics and Philosophy". వీలున్నప్పుడల్లా ఇటువంటి విషయాలను గురించి లోతుగా చర్చించుకొంటూ వుండేవారం.

ఆచార్యజీ ప్రగాఢ దార్శనికులైనప్పటికీ ఏదో మునగ దీసుకొని గంభీర ముద్ర దాల్చి ఒక మూల పుస్తకాలలో మునిగి కూర్చునే తత్వం కాదు వారిది. చాలా సరదాగా తాము నవ్వుతూ ఇతర్లను నవ్వించే తత్వం. కొందరు ప్రజ్ఞాశాలులు అనేవారు తాము నవ్వరు, ఇతర్లను నవ్వించరు; మరికొందరు తాము నవ్వకుండా ఇతర్లను నవ్విస్తారు; ఇంకొందరు తాము నవ్వుతారు, ఇతర్లను నవ్విస్తారు. ఈ మూడవ వర్గానికి చెందుతారు మన ఆచార్యజీ. వారి పాండితీపూర్ణమైన సున్నితమైన హాస్యం అదొక ప్రత్యేకంగా వుంటుంది. నన్ను అంటుండేవారు "మీరు కళాకారులా, కళావంతులా" అని!

ఆ సాయంత్రం మేముభయులం వారి గ్రంథాలయంలో కూర్చొని ముచ్చటించుకొంటూ వుండగా వేంకటేశ్వర విశ్వ విద్యాలయపు తెలుగు విభాగం ప్రధానీ, ప్రకాండ పండితులూ అయిన ప్రొఫెసర్ జి. యన్. రెడ్డి వచ్చారు. సరే, ఆ మాటా ఈమాటా అయిన తరువాత తమ డిపార్టుమెంటులో రేపు నా ప్రసంగం ఏర్పరుస్తామని అన్నారు, కాని రేపు ఇంజనీరింగ్ కళాశాలలో నా కార్యక్రమం ముందుగానే నిర్ణీతమైనదని తెలుసుకొని ఎల్లుండికి ఏర్పాటు చేసుకొని వెళ్ళినారు. ఆ రాత్రి సచ్చిదానంద మూర్తిగారు నేను 'కవిత' అనే చలనచిత్రం చూచి వచ్చాం. ఆ చిత్రాన్ని గురించిన బాగోగులు కొంత మాట్లాడుకొని శయనించాం. పగటి ప్రయాణపు బడలికా, ఎండ వేడీ మూలంగా ఆ చల్లని రాత్రిలో మెలకువ రాకుండా నిద్ర పట్టింది. మామిడి చెట్లమీది పక్షులు, ప్రత్యేకించి కోయిలల కుహూ కుహూల మధ్య సౌధం చుట్టూ వున్న తోట ఆ చీకటిలో కోటలాగ కనుపించగా దట్టమైన అడవిలాగా గోచరించటంతో ఆ వాతావరణంలో ఒక గాంభీర్యం ఆభాసించింది.

ఆ మరుసటిరోజు ఉదయం మిత్రులు ఆచంట జానకీరామ్‌గారు వచ్చి నాతో కొంత కాలక్షేపం చేసి వెళ్ళినారు. అప్పటికే వారి ఆరోగ్యం అంత బాగాలేదు. తమ ఇంటిలో ఏవో కొత్త పూల మొక్కలను నాటిందీ, తాము నూతనంగా ఏవో రచనలు చేసిందీ, తాము ఇటీవల చిత్రిస్తున్న పుష్ప చిత్రాలను గురించీ వివరించి తాము ఆనందించి నన్ను ఆనందింప చేశారు. నా నూతన కవితలను కొన్నిటిని ఇంగ్లీషువీ, తెలుగువీ వారికి చదివి వినిపించాను. వాటిని విని వారు ఆనందించినట్లే కనుపించారు. ఆనందించటం వేరు, ఆనందించినట్లు కనుపించటం వేరు. అయితే, జానకిరామ్‌గారిలో మాత్రం ఆ రెంటికీ తారతమ్యం వుండదు; వారు ఆనందించినట్లు కనబడటం అంటే ఆనందించినట్లే.

సచ్చిదానందమూర్తిగారు తరువాత యూనివర్శిటీకి వెళ్ళినారు. నేను వారి గ్రంథాలయం నుంచి మాక్స్ బ్లాక్ రచించిన "**Modelex& Metaphors**" అనే గ్రంథం తీసుకొని చదవసాగేను. చాలా క్లిష్టంగా వున్నప్పటికి ఇష్టంగానే చదివాను. అంతా ఎక్కువగా నైరూప్య చింతన (**abstract thought**). నైరూప్య చింతనను అభివ్యక్తపరిచే భాష ఒక విధమైన విలక్షణంగా వుంటుంది. అటువంటి ఆంగ్ల శైలి హృద్యంగా వుంటుంది. ఒక్కొక అభివ్యక్తి ఒక్కొక భాషలో ప్రత్యేక రమ్యంగా వుంటుంది.

మధ్యాహ్నానికి సచ్చిదానందమూర్తిగారు యూనివర్శిటీ నుండి తిరిగి వచ్చారు. రాత్రి భోజనానికి కొందరు అతిథులు వస్తారని చెప్పేరు. ఆ వచ్చే అతిథుల పేర్లతో నాకు పరిచయంవున్నది కాని వ్యక్తులతో పరిచయం లేదు. అందువల్ల వారిని చూడాలనే కుతూహలం మనసులో చలించసాగింది. ఆ సాయంత్రం ఇంజనీరింగ్ కాలేజీ వారు వచ్చి నన్ను తీసుకవెళ్ళేరు.

ఇంజనీరింగు కాలేజీలో నా ప్రసంగం జరిగింది కళలను గురించి, చాలామంది హాజరైనారు. ఇంజనీరింగు కాలేజీ ప్రిన్సిపాల్ రామకృష్ణన్ (మా కుటుంబ స్నేహితురాలు డాక్టర్ ధనలక్ష్మి భర్త),

'హిమజ్వాల' రచయిత డాక్టర్ వడ్డెర చండీదాసు (ఫిలాసఫీ లెక్చరర్). ఇంగ్లీషు డిపార్టుమెంట్ రీడర్ డాక్టర్ జి. నాగేశ్వర రావు, మా కజిన్ కొడుకు బుల్లి, డాక్టర్ నిర్మల మొదలైనవారంతా హాజరైనారు. ప్రసంగం అనంతరం నా చిత్రాల కలర్ స్లైడులను ప్రొజక్టర్ ద్వారా చూపటం కూడ జరిగింది. మాటలు విని, బొమ్మలు చూచి సదస్యులంతా ఆనందించారు. కొందరు జిజ్ఞాసువులు తమ సందేహాలను నాకు తెలిపి నా సమాధానాలను పొంది సంతృప్తి చెందేరు; మరికొందరు లోతైన ప్రశ్నను వేసి నా నుండి ఎత్తయిన జవాబులను పొంది సంతోషించారు. సరే, కార్యక్రమం విజయవంతంగా, అల్లరి లేకుండా ముగిసినందుకు అందరం సమానంగా ఆనందానుభూతిని పొందేం.

తిరిగి వచ్చిన తరువాత సచ్చిదానందమూర్తిగారు అన్నారు సభ బాగా జరిగిందటగదా అని. నా సభ బాగా జరిగిందని నేను చెప్పుకోడానికి కొంత వెనకాడేను. సభ బాగా జరగని పక్షంలో నా సభ బాగా జరగలేదని గట్టిగా నిస్సంకోచంగా చెప్పవచ్చు. కాని సభ బాగా జరిగినా కూడ నా సభ బాగా జరిగిందని చెప్పటానికి కొంత సంకోచం వేస్తుంది. ఆ రాత్రి మేము మాట్లాడుకుంటుండగానే శ్రీహరికోటలోని రాకెట్ ప్రాజెక్టు డైరెక్టరైన డాక్టర్ వై. జె. రావు, అన్నామలై యూనివర్శిటీలోని కెమిస్ట్రీ ప్రొఫెసరైన (తరువాత నాగార్జునయూనివర్శిటీ వైస్ ఛాన్సలర్) డాక్టర్ బాలయ్య మొదలైన వారు భోజనానికి వచ్చారు. వారందరికీ నన్ను పరిచయం చేశారు సచ్చిదానందమూర్తిగారు. మూర్తిగారిలో వున్న సుగుణాల్లో ఒకటి ఏమంటే ఒకరిని గురించి మరొకరికి ఘనంగా పరిచయం చేయటం!

మేమంతా ఆ రాత్రి ప్రొద్దుపోయేవరకూ భోజనాలు చేస్తూ భోజనాలతోపాటు ప్రసంగాలు చేస్తూ కాలం గడిపేం. శ్రీహరికోట రాకెట్ ప్రాజెక్టు సంగతులు వివరించారు డాక్టర్ వై. జె. రావుగారు.

కొందరు గొప్పవారు తాము చెప్పటమేకాని ఇతర్ల మాటలు వినే అలవాటులో వుండరు. మరికొందరు వింటారేకాని చెప్పే అలవాటులో వుండరు. ఇంకొందరిలో రెండు అలవాట్లూ కూడ వుంటాయి. సచ్చిదానంద మూర్తిగారు తాము చెప్పినంత సంతోషంతో వినగలరు, విన్నంత సంతోషంతో చెప్పనూగలరు.

తరువాతి రోజు ఉదయానంతరం వైస్ ఛాన్సలర్ సచ్చిదానంద మూర్తిగారు నన్ను యూనివర్సిటీలోని తమ ఆఫీసుకు తీసుకవెళ్ళి అక్కడి వారందరికీ పరిచయం చేశారు. అక్కడ చూచాను వైస్ చాన్సలర్ జీవితం అంటే మల్లెపూల పాన్పు కాదని, ఎందరో ఎన్నో పనుల మీద వస్తుంటారు: వచ్చిన పని నెరవేరినవారు ఆహ్లాదంగా తిరిగి పోతుంటారు, నెరవేరనివారు విషాద భావంతో తలలు వంచుక నిష్క్రమిస్తుంటారు. ఉభయులను కూడ సమాన దృష్టిలో తిలకిస్తుంటారు వైస్ ఛాన్సలర్!

ఇంటికి తిరిగివచ్చి భోజనాలు ముగించుకొన్న తరువాత ప్రొఫెసర్ జి. యస్. రెడ్డిగారు వచ్చి నన్ను తమ తెలుగు విభాగానికి తీసుకపోయి నా ప్రసంగం ఏర్పరిచారు. 'సాహిత్యం, శిల్పకళ, చిత్రకళ' అనే విషయం మీద సాగించాను నా ప్రసంగం. అందులో క్రీ.శ. 9 వ శతాబ్దానికి చెందిన కాశ్మీరపు సాహిత్య శాస్త్రజ్ఞుడైన ఆచార్య ఆనందవర్ధనుని ధ్వని సిద్ధాంతానికీ, దానిమీద "లోచన" అనే వ్యాఖ్య రచించిన 10 వ శతాబ్దపు అభినవగుప్తుని రస సిద్ధాంతాల మీద ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చాను. దృశ్యకళలకూ సాహిత్యకళకూ వున్న సామ్యాలనూ, ప్రభేదాలనూ విశదపరచటం జరిగింది. నా ప్రసంగానంతరం సందేహాలుంటే ప్రశ్నలు వేయమన్నాను. ఒకరిద్దరేదో అడిగితే జవాబులు చెప్పేను. తరువాత నా కవిత "స్వప్నం కాదు" అనేదాన్ని సభలో చదివి వినిపించాను.

తెల్లవారి 'బంగోరె' (బండి గోపాలరెడ్డి) వచ్చారు. ఆయన వెంకటేశ్వర యూనివర్సిటీలో బ్రౌన్ పండితుని గురించిన గవేషణ ప్రాజెక్టును నిర్వహిస్తున్నారు. నాతో ఎవరైనా కలియటానికి వచ్చినపుడు ఆ వచ్చిన వ్యక్తితో లాంఛనంగా రెండు మాటలు మాట్లాడి మా స్వేచ్ఛకు అడ్డం లేకుండా సచ్చిదానందమూర్తిగారు లోపలికి వెళ్ళిపోయేవారు. 'బంగోరె' నేనూ, మా నెల్లూరు మిత్రులగురించీ, నెల్లూరులో జరిగిపోయిన నా కార్యక్రమాలు గురించీ, జరగనున్న వాటిని గురించీ కొంతసేపు ముచ్చటించుకొన్నాం. జరుగుతూన్నవి తెలుస్తూనే వున్నాయి కనుక వాటిని గురించి ఏమీ ముచ్చటించుకో లేదు. మళ్ళీ కలుస్తానని ఆయన అప్పటికి వెళ్ళిపోయారు. 'మళ్ళీ కలుస్తాం' అని అనేవారంతా చాలామంది నిజంగా మళ్ళీ కలవరు. ఆ మాటను వారు అనేటప్పుడే వారికి తెలుసు మళ్ళీకలవటం వుండదని. కాని "బంగోరె" మాత్రం నిజంగానే మళ్ళీ కలిశారు !

ఆయన వెళ్ళిపోయిన తరువాత తిరిగి సచ్చిదానందమూర్తి గారూ నేనూ కూర్చొని సంభాషణలు ప్రారంభించాం. మానవులు భావాలు, స్వభావాలు, వీటి ప్రభావాలు మొదలైన మానవ మనస్తత్వాలను గురించి ముచ్చటించుకొన్నాం. ఎన్ని విద్యలు నేర్చినా, ఎంత జ్ఞానాన్ని, విజ్ఞానాన్ని, ప్రజ్ఞానాన్ని పొందినా, మానవునిలో మానవత కనుక లేకపోతే ఆ జ్ఞానమంతా అజ్ఞానం మాత్రమే అవుతుందనే సత్యాన్ని ఉభయులం అంగీకరించాం. ఇంకా ఈ విధంగా గాఢమైన, గూఢమైన విషయాలను ముచ్చటించుకొన్నాం. ఆకలి బాధ తెలిసేంతవరకూ, ఆకలిబాధ తీరనంతవరకూ మిగతా వాటి బాధ తెలియదు. ఆకలిబాధ తీరిన తరువాతనే మిగతావాటి బాధలు తెలిసేది. అందుకే ఆకలి ప్రథమ బాధ. ప్రధానబాధ కాకపోయినా, ప్రథమ బాధలన్నీ ప్రధాన బాధలు కాకపోవచ్చు.

ఆ సాయంత్రం అక్కడి రోటరీక్లబ్‌లో మనో విజ్ఞానాన్ని గురించి నా ప్రసంగం ఏర్పాటు చేశారు. మనోజ్ఞానం చాలా క్లిష్టమైన విషయం. దాన్ని గురించి యితర్లకర్థమయ్యేలాగా ప్రసంగించటం సులభంగా వుండదు. అయినా, వీలయినంత తేలిక మాటలలో మొద

డుకూ మనసుకూ వున్న సంబంధాన్ని గురించీ, మనసుకూ ఆలోచనలకూ అనుభూతులకూ వున్న సంబంధాన్ని గురించీ, అనుభూతులకూ ఆవేశాలకూ వున్న సాన్నిహిత్యాన్ని గురించీ, మానసిక ప్రభావం శరీరంమీద (**Psychosomutic**), శారీరక ప్రభావం మనసుమీద (**somatosychic**) పని చేయటం గురించీ, ఇంకా మనసుకు సంబంధించిన చేతనకు సంబంధించిన అనేక సూక్ష్మ విషయాలను గురించీ ప్రసంగించాను. నేను ప్రసంగిస్తుంటే నా ప్రసంగం నాకు అర్థమైంది, శ్రోతల విషయం నాకు తెలియదు;

ఆ రాత్రి నేను తిరిగి వైస్‌ఛాన్సలర్ గారి బంగళాకు వచ్చేవరకు కొంచెం ప్రొద్దుపోయింది. భోజన సమయంలో సచ్చిదానంద మూర్తిగారు సభావిశేషాలను అడగటం, నేను చెప్పడం జరిగింది. మనోవిజ్ఞానాన్ని గురించి నాకంటే వారికి బాగా తెలుసు కనుక నాకు తెలిసినంతవరకే ఆ విషయంమీద వారితో మాట్లాడేను కాని నాకు తెలియనివికూడా తెలిసినట్లు మాట్లాడలేదు !

నేను ఇక్కడికి వచ్చి వారం రోజులైంది. వారం రోజులు వైస్‌ఛాన్సలర్ గారి బంగళాలో కాలం విజ్ఞానంలో వినోదంలో ఆనందంగానే గడచిపోయింది. ఇక్కడ వున్నందువల్ల ఇదివరలో నాకు పరిచయంలేని కొందరు విశిష్ట వ్యక్తులతో నాకు పరిచయం ఏర్పడింది. నేను తిరుపతిని విడిచి వెళ్ళే రాత్రి వైస్‌ఛాన్సలర్ గారి బంగళాలో కొందరు ప్రత్యేక అతిథులకు విందు జరిగింది. ఉస్మానియా యూనివర్శిటీ వైస్‌ఛాన్సలర్ జగన్మోహనరెడ్డిగారు, విద్యాశాఖ ప్రభుత్వ కార్యదర్శి ఆర్థికశాఖ కార్యదర్శి డి.పి.ఐ., వెంకటేశ్వర యూనివర్శిటీకి వచ్చిన సందర్భంలో సచ్చిదానందమూర్తిగారు తమ నివాసంలో ఈ విందు ఏర్పాటుచేశారు పరిమిత పరిమాణంలో. విందు ఆరగిస్తూ ఎవరికి ఇష్టమైన మాటలు వారు మాట్లాడుకొన్నాం. మాంసాహారం అవసరమని ఒకరంటే, శాకాహారం అంతకంటే మంచిదని మరొకరంటే, దేని ప్రత్యేకత దానిదే అని ఇంకొకరంటే ఈ విధంగా విందులో ఇష్టాగోష్ఠి నడచింది. అందులో ఎక్కువమంది మాంసాహారులే, నేనూ మరొకరో ఇద్దరంతప్ప. ఆ సందర్భంగా

నేనన్నాను. ఈ విందులో ప్రస్నవారిలోని శాఖాహారులు మాంసం తినటంలేదు. అదేవిధంగా మాంసాహారులు శాకాహారాన్ని తినకుండా వుండాలి. అయితే ఈ షరతు మాంసాహారులకు ఒక చిక్కు కలిగిస్తుంది-సాంబారూ, రసం, పాయసం, మొదలైన కొన్ని రుచిగల పదార్థాలను వారు వదలవలసి వుంటుంది. అందువల్ల నా షరతును మాంసాహారు లెవరూ అంగీకరించక వారి మాంసాహారమూ భుజించారు. మా శాకాహారమూ భుజించారు !

సరే, ఆ రాత్రి ఆతిథేయుని దగ్గరా, నాతోటి అతిథులదగ్గరా సెలవు తీసుకొని రైలుస్టేషన్‌కు బయలుదేరాను. స్టేషన్ వద్దకు నాతో డాక్టర్ నాగేశ్వరరావుగారు, డాక్టర్ వష్టైర చండీదాసుగారూ వచ్చారు. రైలుబండి బయలుదేరేంతవరకూ ఆ ఇద్దరు విజ్ఞులైన, రసజ్ఞులైన మిత్రులతో సాహితీ విషయాల సంభాషణల్లో కాలం గడిచింది. రైలుబండి కదిలి ముందుకు పోతుంటే దీపాల మసక వెలుగులో వారిద్దరి అస్పష్టమైన నీడలు వెనక్కుపోసాగినాయి!

కుణాలుడు

అశోకచక్రవర్తికి భార్యలెందరో తెలియదు. తిష్యరక్షిత అందరికంటే చిన్న భార్యఅనీ, కుణాలుడి తల్లి దేవరక్షిత అందరి కంటే పెద్దభార్య అనీ తెలుసు. దేవరక్షితకూ తిష్యరక్షితకూ మధ్య వున్న రాణులెందరో తెలియదు.

అశోకుని పెద్దరాణి దేవరక్షిత తన కుమారుడు కుణాలుడిని బాల్యంలోనే వదలి శాశ్వతంగా కన్నుమూసింది. అప్పటినుండీ బౌద్ధ భిక్షువు ఉపగుప్తుడు కుణాలుని పెంచి పెద్దవాడిని చేశాడు. ఉపగుప్తునికి కాంచనమాల అనే కూతురుంది.

బాల్యంనుండీ కుణాలుడూ కాంచనమాలా కూడ రెండు శరీరాలూ ఒక ఆత్మగా పెరుగుతూ పరస్పర ప్రేమబంధంలో బంధితులుగా వుండిపోయారు. కుణాలుని తల్లి దేవరక్షితా కుణాలుని బాల్యంలోనే మరణించింది; అదేమాదిరి కాంచనమాల తల్లి, ఉపగుప్తుని భార్య క్షేమాకూడ కాంచనమాల బాల్యంలోనే మరణించింది.

అశోకచక్రవర్తి ఆ రోజుల్లో ఎల్లప్పుడూ దండయాత్రలూ, యుద్ధాలూ, రక్తపాతం మొదలైనవాటిలో మునిగివుండేవాడు. తన తండ్రి బింబసారుడు అకస్మాత్తుగా చనిపోవటంతో అశోకుడు తన అన్న అయిన సుసీమను ఓడించి సింహాసనాన్ని ఆక్రమించుకొన్నాడు. అసలు బింబసారుడు కూడ సహజంగా మరణించలేదు అని వాడుక, నాటి మౌర్యవంశపు కుట్రలకు, హత్యలకు, అనధికార సింహాసనాధిపత్యాలకూ హద్దులు లేవు. అశోకుడు కళింగ యుద్ధంతో భౌతిక జీవితంమీద విరక్తితోచి బౌద్ధాన్ని స్వీకరించి ధార్మిక పంథాలోని పాంథుడైనాడు.

అశోక చక్రవర్తి ఎల్లప్పుడూ దండయాత్రల్లో పాటలీపుత్రం వదలి సంచారాల్లో వుంటున్న రోజుల్లో ఆయన కనిష్ఠరాణి తిష్య

రక్షిత ఆయన లేని లోపాన్ని పూరిస్తూ రాజ్యాధికారాలను చలాయిస్తూ వుంది.

అప్పుడు తాను మంచి యవ్వనంలో, సౌందర్యంతో దేదీప్యమానంగా వున్నది, అప్పటికింకా తన సవతి కొడుకైన కుణాలునికి వివాహం కాలేదు. ఉపగుప్తుని కూతురు కాంచనమాలతో వివాహం జరుగుతుందని అదివరకే స్థిరపడివుంది. కుణాలుడు ఎంతో అందమైన రాకుమారుడు. ఆయన కళ్ళు ఎంతో రమణీయంగా వుంటాయని రాజ్యం అంతటా వాడుకపడింది.

తన సవతితల్లి తిష్యరక్షిత కుణాలుని సరిగా చూచేది కాదని వాడుకపడింది. ఆయనను రాజ్యాంగ వ్యవహారాల్లో దూరాలకు పంపుతూ పాటలీపుత్రం నుండి బయటే ఎక్కువభాగం వుంచుతుండేది. కుణాలుడు కావటానికి రాకుమారుడైనా ఆయన అభిలాషలు, ఆశయాలు బౌద్ధభిక్షువుల వాటికి దగ్గరలో వుండేవి. భౌతిక సుఖాల మీద అనాసక్తి, ధార్మిక విషయాల మీద ఆసక్తి, త్యాగం మీద అనురక్తి, భోగంమీద విరక్తి, ఇటువంటి సాత్విక గుణాలు కలవాడు కుణాలుడు. ఆయన అందం ఇతర వనితలకు అందరాని మకరందం అయింది.

ఆయన సవతితల్లి తిష్యరక్షిత ఆయన స్వభావానికి వ్యతిరేక స్వభావం కలది, రాజ్యాధిపత్యం వహించాలనే తీవ్ర వాంఛతో తన కంటే వయసులో ఎంతో పెద్దవాడైనప్పటికీ అశోకచక్రవర్తికి చిన్న భార్యగా వచ్చింది. డంబం, అధికారం, క్రౌర్యం, భోగం, శరీర వాంఛ మొదలైనవన్నీ ఆమెలో సదా నివాసం చేస్తుంటాయి.

ఇన్ని సౌఖ్యాలతో తులతూగే, అడ్డులేకుండా జీవిస్తున్న, నిరంకుశ రాణీ అయినప్పటికీ ఆమె ఆనందంతో జీవిస్తున్న లక్షణాలు గోచరించవు. ఎల్లప్పుడూ ఏదో తీరని కోరిక ఆమెను పీడిస్తున్నట్లు కనపడుతుంది. ఏదో పీడకల ఆమెను కల్లోలపరుస్తున్నట్లు వ్యక్తమవుతుంది. వీటితో ఆమెలో అసహనం ఎక్కువ కావటం, హింసాప్రవృత్తి పెరగటం, ఇతర్లను బాధపెట్టటంలో ఆనందం పొందటం, కక్షసాధింపు

వ్యవహారం, మనోవైకల్యం, శరీర దౌర్బల్యం మొదలైనవి ప్రవేశిం చాయి.

ఒక వసంత సంధ్యలో పాటలీపుత్రంలోని రాజప్రాసాదపు అంతఃపురోద్యానంలో చంద్రకాంత శిలావేదికపై విశ్రమించి ఏదో దీర్ఘాలోచనలో మునిగి వుండగా తన సఖి ప్రమద ప్రవేశించింది, ఆ తావుకు. ప్రమద తిష్యరక్షితకు ఎంతో ప్రాణసఖి. ఆమెకు తెలపని రాణీజీవితంలోని రహస్యం ఏమీ లేదు.

అంతఃపురోద్యానంలోని పూలమొక్కలన్నీ వసంత శోభను ప్రతిబింబిస్తున్నాయి. కళ్ళకు రంగులు, ముక్కుకు సువా సనలు, చెవికి కోకిల రాగాలూ వసంతోత్సవాన్ని చేస్తున్నాయి. సాంధ్య ప్రకృతి ఎటుచూచినా ఆనందతన్మయతను కలిగిస్తున్నది.

కాని తిష్యరక్షితలో ఏదీ ఆనందకాంతి ? ఆమె ముఖంలో విషాదఛాయలు ఆభాసిస్తున్నాయి. కనిపించే బాహ్య ప్రకృతిశోభ అంతా ఆమెను కదలిస్తున్న జాడ ఏమీ కనపడదు. తనలోనే తానుం టుంది కాని తన బయట ఏమి జరుగుతుందో కూడ తనకు తెలియటం లేదు. గోరువంక ఎగిరివచ్చి తన చేతిమీద వాలింది, సీతాకోక చిలుక వచ్చి ఆమె కళ్ళదగ్గర వాలింది. కొలనులోని రాజహంస వచ్చి ఆమె వ్రేళ్ళను తన ముక్కుతో సవరించ సాగింది. కాని ఆమెకి వేమీ తెలిసినట్లు లేవు.

ప్రమద వచ్చి మరో వేదిక మీద ఎదురుగా కూర్చున్నా కూడ ఆమెవైపు రాణి చూచినట్టు లేదు. ఈ అసహజవైఖరినంతా పరిశీ లిస్తూ కూచున్న ప్రమద చివరకు సాహసించి ఆమె వక్షం మీద తామరాకుతో అదిమింది. అంతటితో తిష్యరక్షిత వులిక్కిపడి లేచి కూర్చొని తన ప్రియసఖి అయిన ప్రమద అరచేతిని తన బుగ్గమీద ఆనించుకొని కంట తడిపెట్టింది.

అంతటితో ప్రమద కంట కూడ నీరు తిరిగింది. ప్రమద ఇంకా దగ్గరకు జరిగి రాణిని ఆనుకొని కూర్చొని ఆమె తలను తన వొడిలో వుంచుకొని ఆమె చెక్కిళ్ళను నిమురుతూ అడిగింది. ఆ విధంగా విషాదంగా విషాద జ్వాలలో జ్వలిస్తుంటే ఎట్లాగనీ, తన తీరని బాధకు

అసలు కారణం ఏమిటో చెపితే దాన్ని దూరీకరించటానికి ప్రయత్ని స్తానని ప్రమద బ్రతిమాలింది.

"కినిక కారణం నీకు నేను చెప్పకూడదు, నీవు వినకూడదు, నీవు ఇతర్లకు చెప్పకూడదు, వారు వినకూడదు, అటువంటి విలక్షణ మైన రహస్యం ఇది. నేను నీకు చెప్పకపోవటమే కాదు నేను నాకు కూడా చెప్పకోలేదింతవరకు యీ రహస్యాన్ని. దీన్ని ఇంత కాలం నామనసులోని అడుగుభాగంలో దాచుకోటమే కాని స్వయంగా నాతోకూడ వెల్లడించుకొనే సాహసం చేయలేకపోయాను. నాతో నేను చెప్పకోలేని రహస్యాన్ని నీతో ఏమి చెప్పగలను" అంటూ ప్రమద వీపుమీద చేతితో సవరించ సాగింది.

ప్రమదకు ఏమి చేయాలో తోచలేదు. రాణీమీదకు వంగి వక్షానికి వక్షం ఆనించి, ముఖానికి ముఖం ఆనించి నెమ్మదిగా అన్నది "తిష్యా, యిటు చూడు, నీమీద నీకున్న ప్రేమకంటే నా మీద నీకు ప్రేమ ఎక్కువ అని నీకు తెలుసు, నాకు తెలుసు. అటువంటప్పుడు నీవు స్వయంగా నీతో చెప్పకోని రహస్యాన్ని కూడ నాకు చెప్పాలి. నీ కిదే ఆఖరి తడవ చెపుతున్నాను, ఆ రహస్యం నాకు తెలపని పక్షంలో ఇక నీకిదే నేను ఆఖరిసారి కనిపించటం. రేపు వింటావు నీ ప్రమద యీ మర్త్యలోకాన్ని వదలి శాశ్వతంగా పయ నించిందని" అంటూ కన్నీటితో తడచిన తన చెక్కిళ్ళను కన్నీటితో తడచిన రాణీ చెక్కిళ్ళకు గట్టిగా అదిమి అక్కడ నుండి లేచింది తాను వెళ్ళిపోతున్నానని.

వెంటనే తిష్యరక్షిత వేదికనుండి లేచిపోబోతున్న ప్రమదను గాఢంగా హృదయానికి హత్తుకొని రహస్యం వెల్లడిస్తానని వేదిక మీద కూచోబెట్టి అన్నది, "ఈ రహస్యం నీకు చెప్పక ముందు యీ లోకంలో ఒక్కరికే తెలుసు. ఆ ఒక్కరూ తిష్యరక్షిత మాత్రమే. నీకు చెప్పిన తరువాత యీ రహస్యం యీ లోకంలో ఇద్దరికి మాత్రమే తెలిసివుండాలి కాని మూడో వ్యక్తికి తెలియరాదు. నా రహస్యం ఏవ్యక్తికి సంబంధించినదై వుందో ఆ వ్యక్తితో కూడ ఇంతవరకూ యీ రహస్యం వెల్లడించలేదు. కనుక నీవు యీ రహ

స్యాన్ని నీ భర్తకు కాని, నీ పిల్లలకు కాని ఎవ్వరికీ తెలియకుండా వుంచుతానని నా చేతిలో చేయివేయి మూడు సార్లు".

ప్రమద ఆమె చేతిలో మూడుసార్లు చేయి వేసింది, తనలోని మాట తాను బ్రతికి వుండగా యీ లోకంలోగాని, తాను మరణించిన తరువాత ఆ లోకంలోగాని తనలోనుండి బయటికి రాదని, తిష్యరక్షిత రెండు మూడుసార్లు బలువుగా ఆవలించింది, వళ్లు విరిచింది; వక్షం మీది ఆచ్ఛాదనను మరొకసారి బిగించి సవరించుకొన్నది; ముంగురులను మరోసారి పైకి నెట్టి ఆకాశం వైపు ఒకసారి, భూమివైపు ఒకసారి చూచి ప్రమద కళ్ళల్లోకి జాలిగా చూచి "చెప్పనా ప్రమదా, మరే, మరే..." అంటూ ఆగిపోయింది. మళ్ళీ "చెపుతున్నాను, చెపుతున్నాను విను, విను" అన్నది. "ప్రమదా, మరో మాట; నా రహస్యం విని నీవు నన్ను అసహ్యించుకోకూడదు, నా కోరిక దుష్టమైంది అని నీవు నన్ను నిందించరాదు."

ప్రమదకు రాణి వైఖరి చూచి జాలి వేసింది. కోపం వచ్చింది. అన్నది "నీవు నన్ను విసిగించబోకు, చెపితే చెప్పు, లేనిచో మానేయి. నేను లేస్తున్నాను" అంటూ లేవబోయింది. కాని రాణి ఆమెను కూర్చోబెట్టి నాలుగు దిశలూ పరికించి చూచి దగ్గరలో కొమ్మమీది కాకిని లేవగొట్టి ప్రమద భుజంమీద చేయివేసి ఏ చెట్టూ కూడా లేని ఖాళీ స్థలంలోకి తీసుకవెళ్ళి ప్రమద చెవిలో అన్నది "కుణాల రాకుమారుని ప్రేమిస్తున్నాను". ప్రమదకు మూర్ఛ వచ్చినంత అయి త్రిప్పుకొని "ఆపు ఆపు, ఇక ఆపు, నేను విన లేను" అంటూ నేలకు ఒరిగింది.

కొంతసేపటికి ప్రమద తేరుకొని తిష్యరక్షిత కళ్ళలోకి కోపంగా చూచి "రాణీ, ఇదా నీ రహస్యం, ఎంత పాపకార్యానికి తలపడ్డావు తిష్యా! కుణాలుడు నీకు కొడుకు, నీకు స్వంత కొడుకు కాకపోయినా, నీ భర్తయిన అశోక చక్రవర్తికి స్వంత కొడుకు. ఇప్పుడు లేని మహారాణి దేవరక్షితకు స్వంత కొడుకు. నీ సవతి కొడుకు నీకు కొడుకుకాక మరేమవుతాడు? కనుక నీవు కొడుకును ప్రేమిస్తున్నావా? అంతకంటే పాపమైన పని మరొకటుందా? ప్రేమించటానికి మరొకరు దొరకలేదా? మార్చుకో, నీ అభిప్రా

యాన్ని మానుకో. ఈ వార్త అశోక చక్రవర్తి చెవుల వరకూ పోయిందా అంటే నిన్నూ నన్నూకూడా ఖడ్గానికి బలికావిస్తారు. నీ ప్రయత్నం మానుకో."

"లేదు, ప్రమదా, నాలో యీ కోర్కె జనించినప్పటి నుండీ నా కోర్కెను మార్చుకోవాలని ప్రయత్నిస్తూ వస్తున్నాను. నా కోర్కెను నేను ఎంత బలంగా అణచివేస్తున్నానో అది అంత బలంగా నన్ను కుణాలుని వైపుకు నెట్టి వేస్తుంది. ఏమి చేయను, అసహాయురాలను, ఆత్మహత్య ఒక్కటే మిగిలింది నాకిక" అంటూ నిట్టూర్చింది. మళ్ళీ అనసాగింది, "జీవిస్తే కుణాలునితో కలిసి జీవించాలి, లేనిచో మరణించాలి."

ప్రమద అందుకొంది "మరణించబోకు, ఏమైనా సాధించాలంటే జీవించే సాధించు, అసాధ్యమైన వ్యవహారాన్ని చేపట్టేవు. యీ అసాధ్యం సాధ్యం అయే అసాధ్యం కాదు. అది అయేదీ కాదు, దాన్ని నీవు విరమించుకోనూ లేవు. సరే, నేటికి లోపలికి పోదాం పద" అంటూ ఇద్దరూ అంతఃపురంలోకి వెళ్లేరు.

కుణాలుడు చాలా కాలంగా బౌద్ధ క్షేత్రాలను దర్శించి పాటలీపుత్రానికి తిరిగి వచ్చాడు. తండ్రి కళింగ దండయాత్రనుండి ఇంకా తిరిగి రాలేదు. రాజ్యాంగ వ్యవహారాలను నిర్వహిస్తున్న సవతి తల్లి తిష్యరక్షితను ఒకసారి కలుసుకొని తనను ఏమి చేయమని ఆజ్ఞలిస్తుందో తెలుసుకోవాలని నిర్ణయించాడు. ఆమె అంటే తనకెంతో గౌరవం.

ఒకనాటి మధ్యాహ్నానంతరం తాను రాణిని చూడవస్తున్నట్లు వార్త పంపి కుణాలుడు తిష్యరక్షిత నివాసానికి వెళ్ళి ఆమె దర్శనం చేసుకొన్నాడు. కుణాలుడు తనను చూడవస్తున్నాడని తెలిసినప్పటి నుండి తిరిగి ఆమె మానస సముద్రంలో తిమింగలాలు కల్లోలం ప్రారంభించాయి. ఇంతవరకూ తనలోనే సమాధి అయివున్న తన వాంఛను నేడు కుణాలునికి తెలపాలని నిర్ణయించుకొంది. ఏమని తెలపటం, ఎట్లా తెలపటం, ఆ తెలపటానికి ప్రారంభం ఏయే మాటలతో సాగించాలి, మొదలైన వాటిని నిర్ణయించుకోటంలో నిమగ్న అయి వున్నదామె.

ఇంతలో కుణాలుడు నెమ్మదిగా, నతమస్తకంతో వచ్చి, "తల్లీ నమస్కారం" అన్నాడు. "తల్లీ" అనే సంబోధన విని తిష్యరక్షిత తల్లడిల్లిపోయింది. వెంటనే తేరుకొని ఆడున్న ఉచితాసనం మీద కూర్చోమని వ్రేలు చూపించి, "కుణాల్, కుశలమా ? చాలా కాలం పర్యటనలు చేసి వచ్చినట్లున్నావు. కొంతకాలం రాజధానిలోనే వుండి విశ్రాంతి తీసుకో" అని ఆయన కళ్ళవైపే ప్రత్యక్షంగా కాక పరోక్షంగా చూడసాగింది.

"అవును తల్లీ, మీ వాత్సల్యంవల్ల..." వాక్యం పూర్తికాక ముందే రాణి అడ్డు వచ్చింది, "తల్లీ, ఎవరు తల్లి, నీ తల్లి దేవరక్షిత చనిపోయి సంవత్సరాలకు సంవత్సరాలు గడచిపోయాయి. ఇంకా ఆమెను సంబోధిస్తావెందుకు ? నీ తల్లిని మరచిపో" అని ఆమె ఇంకేమేమో అనబోతుండగా కుణాలుడు అడ్డు తగిలి అన్నాడు "లేదు తల్లీ నేను తల్లీ అని సంబోధించింది మరణించిన తల్లి దేవరక్షితను కాదు, జీవించివున్న తల్లి తిష్యరక్షితను".

రాణి కొంచెంగా నవ్వును నటించి, "తిష్యరక్షిత నీకు తల్లి కాదు. అశోక చక్రవర్తికి భార్య మాత్రమే అనేది సదా నీవు గుర్తుంచుకో. తిష్యరక్షిత గర్భంలో నవమాసాలు నీవు పెరగలేదు. తిష్యరక్షిత నుండి నీవు భూమిమీద పడలేదు. అటువంటప్పుడు ఆమె నీకు తల్లి ఎట్లా అవుతుంది, ఆమెకు నీవు కొడుకువు ఏ విధంగా అవుతావు ? నీ తండ్రి భార్యలంతా నీకు తల్లులు కారు, గుర్తుంచుకో, నీకు తల్లినయ్యే వయస్సు నాకున్నదా ?" అన్నది.

తిష్యరక్షిత ఇంకా సాగించింది "నీ వైఖరి, నీ మాటలు, నీవు దర్శిస్తున్న బౌద్ధ క్షేత్రాలు చూస్తుంటే నీవు అపర బుద్ధావతారం కాబోతున్నట్లు తెలుస్తుంది. బౌద్ధ ప్రచారంవల్ల దేశం నిర్వీర్యం అయిపోతుంది. మనుషులు పనులు మానుకొని సోమరితనాన్ని పెంచుకొని, భిక్షా పాత్రలు పుచ్చుకొని సగం చచ్చిన రూపాల్లో అర్థంలేని మాటల్ని అమాయక ప్రజలకు చెపుతూ వాడవాడా తిరుగుతున్నారు. బుద్ధుడు చెప్పిందొకటి, వారు చెప్పేది మరొకటి, బుద్ధుడు చేసిందొకటి, వారు చేసేది మరొకటి, కుణాల్, నీవు ఆ బురద ప్రవా

హంలో పడి కొట్టుకుపోబోకు, తీరాన్ని చేసుకో" అని హితబోధ ప్రారంభించింది.

కుణాలుడి ముఖంలో అల్పంగా చిరునవ్వు పొడసూపింది. "ఏమిటి తల్లీ, ఆ మాటలు, ధర్మ విరుద్ధంగా మాట్లాడుతున్నారు? బౌద్ధ ధర్మం మనుషులను సోమరులు కమ్మనీ, నిర్వీర్యులు కమ్మనీ, బిచ్చగాండ్రు కమ్మనీ ఏనాడూ బోధించలేదు. కాని ప్రజలు బౌద్ధం పేరుతో ఆ రకమైన పనికిమాలినవాళ్ళుగా తయారవుతున్నారు. అది వాళ్ళ తప్పుకాని బౌద్ధం తప్పుకాదు, భైక్షుక వృత్తిని అవలంబించటానికి అందరకూ హక్కు లేదు. సంబోధిని పొందిన వాళ్ళకు మాత్రమే హక్కుంది. కాని దాన్ని విస్మరించి పనిచేయని ప్రతివాడూ భిక్షువుగా తయారయి సోమరిగా జీవిస్తున్నాడు. ప్రజలు ఏమి చేస్తున్నారనేది మనకు దాఖలా కాదు. ఏమి చేయకూడదు అనేది దాఖలా. ఇప్పుడు సమాజంలోవున్న ఇటువంటి వక్ర మార్గాలను సక్రమం చేయాలనే నాకూ జీవనాదర్శం. అందుకు మీరుకూడా నాకు సహకారాన్నందిస్తారని ఆశ అని" ముగించాడు.

తిష్యరక్షిత విషపునవ్వు నవ్వింది. "నీ ధర్మోపదేశాన్ని అంతటితో ఆపు, కుణాల్, యవ్వనంలో వున్నావు, రూపవంతుడవు, శరీరం ఇచ్చే సర్వసౌఖ్యాలు అనుభవించ తగిఉన్నావు. ఈ ప్రపంచంలోని స్పర్శ, వాసన, రుచి, శబ్దం, రూపం ఇవన్నీ కూడ మనిషి చేత పరిత్యజించబడటానికి కాదు వున్నయి, అనుభవించబడటానికే మాత్రమే. ఇంద్రియాల ద్వారా ప్రత్యక్షంగా లభించే ఆనందాలను వదలి ఏదో వున్నదో లేదో తెలియని అతీంద్రియానందం నిమిత్తం ప్రాకులాడటం సహజ మానసికారోగ్యం కాదు. నీ యవ్వనాన్ని వ్యర్థం చేసుకోకు కుణాల్. నీ తండ్రిని వివాహమాడి నా యవ్వనాన్ని వ్యర్థం చేసుకొంటున్నాను. వ్యర్థం కాకుండా వుండటానికి నీ సహకారం దొరుకుతుందని ఆశించాను. కాని నీది వ్యతిరేక పంథా అయింది" అని కుణాలుని జవాబు నిమిత్తం నిరీక్షించింది.

ఆమె ధోరణికి కుణాలుని శరీరం వణికిపోయింది, మనసు చెదరిపోయింది. ఆమె నుండి ఇటువంటి అవాంఛనీయ వాక్యాలను ఆయన

ఎన్నడూ ఆశించి ఎరగడు. విస్తుపోయి కొంచెం కలుపుగా అన్నాడు. "ఏమిటి తల్లీ, నీ వింత ధోరణి? నీ మాటలు సరిగా నాకర్థం కావటం లేదు. అర్థమైన కొన్ని మాటలు అసర్థానికి పాటలుగా వున్నాయి. ఇటువంటిది తండ్రిగారికి తెలిస్తే ఏమవుతుందో! సరే నేను వెళ్ళి వస్తాను" లేచిన కుణాలుని కంపించే శరీరాన్ని తన కంపించే చేతితో పట్టుకొని కూర్చోబెట్టింది.

"ఆహా, నీ తండ్రిగారికి తెలిస్తేనా? ఏమి తెలిస్తే? అసలు నీ తండ్రిని నేను వివాహమాడింది నీ తండ్రిని చూచికాదు, నిన్ను చూచే, నీ తండ్రి నిమిత్తం నీ తండ్రిని వివాహమాడలేదు, నీ నిమిత్తమే నీ తండ్రిని వివాహమాడేను. నిజం చెపుతున్నాను, నిన్ను నేను తీవ్రంగా ప్రేమిస్తున్నాను కుణాల్" అన్నది తిష్యరక్షిత తీవ్రంగా.

కుణాలుడు గజగజ వణికిపోయాడు. తేరుకొని అన్నాడు "తల్లి కొడుకును ప్రేమించటంలో విచిత్రం ఏముంది తల్లీ? మాతృప్రేమ, పుత్రప్రేమ ఎంతో పవిత్రమైనవి. మీకు నా మీద పుత్రప్రేమ ఉన్నట్లే మీ మీద నాకు మాతృప్రేమ ఉన్నది, నేనూ ప్రేమిస్తున్నాను మిమ్మల్ని తల్లిగా."

తిష్యరక్షితకు కళ్ళెర్రబడినాయి. ఆసనం మీదనుంచి లేచింది. "వినయాన్ని నీ తెలివైన మాటలద్వారా పెడదారి పట్టించబోకు. నిన్ను నేను తల్లిగా ప్రేమించటం లేదు, ప్రియురాలిగా ప్రేమిస్తున్నాను; వాంఛిస్తున్నాను, కామిస్తున్నాను" అంటూ కుణాలుని కౌగలించుకోబోయింది. కుణాలుడు ఆమె సగం కౌగలింతనుండి బయటబడి వెళ్ళిపోతున్నాడు. పెద్దగొంతుతో ఆమె అరచింది. "కుణాల్, నన్ను పగ పట్టిన నాగినినిచేసి పోతున్నావు, కాంచనమాలతో నీ వివాహం ఎప్పటికీ జరగనివ్వను, నీకుకూడ ఏమి సంప్రాప్తం కానున్నదో చూచుకో"

తడబడే కాళ్ళతో కుణాలుడు వెళ్ళిపోయాడు, తిష్యరక్షిత నేలకూలిపోయింది. సగం స్పృహలో ఆమె నోటినుండి మాటలు వెలువడుతున్నాయి "కుణాల్, కుణాల్, నన్ను తిరస్కరించి వెళ్ళిపోయావా? నీ వివాహం కాంచనమాలతో జరగనీయను. నీ సుందరమైన కళ్ళు కాంచనమాలను చూడటం నేను సహించలేను. ఆమెనీ

సుంవత్సరమైంది. తల్లి వంటి నా మాతాంతరం కానట్లు నాకు అసహనీయం. చూచుకో నీ భవిష్యత్తును నేను చేస్తానో !"

కుణాలుడు గుడిసెలోకెళ్లటం చూచి ప్రమద్వర లోపలికి ప్రవేశించింది. నాలు ప్రక్కలా వింతగా నిలబడింది ఆమె. విషయం అవగతం అయింది ప్రమద్వరకు, ఏమిచేయాలో తోచలేదు. ఇంతలో కాంచనమాల చేతులతో వచ్చి కూర్చొని ప్రమద్వరను చూచి దుఃఖించసాగింది. "అంతా ముగిసింది, నేను అంతిమ క్షణాన్ని నాశనకొచ్చాను. రేపు ఈ సమయానికి పరిస్థితులు భయంకరరూపం దాల్చనుంటాయి. అశోకచక్రవర్తి కళింగ విజయాన్ని పొంది రేపు ఉదయానికి తిరిగి వస్తున్నారట. వారికి పుత్రశోకానికి అదుపు వచ్చేలోగానే నా వ్యూహం సఫలం కావాలి. నీవు ఇక వెళ్ళిపో. నా ప్రయత్నంలో నేనుంటాను."

ఇంకా తెల్లవారలేదు; చీకటిగానే వున్నది. ఒక పాడుపడ్డ ఉద్యాన వాటికలో "బాధ, బాధ. కళ్ళలో బాధ, భరించలేని బాధ కళ్ళలో" అంటూ కుణాలుని పలుకులు వినిపిస్తున్నాయి. ఆనుకొని కాంచనమాల కుణాలుని మీద చేయి వేసి కూచొని వున్నది. "మీ ఆర్తనాదం విని ఆ ప్రక్క కుటీరం నుండి నేను పరుగెత్తుక వచ్చాను. నా రాకా, దుండగులు పారిపోవటం ఒకేసారి జరిగినయి. ఘోరం జరిగిపోయింది. అంత ఘోరానికి పూనుకొన్న దుష్టశక్తి లేవో అర్థంకావటంలేదు. నేటి నుండి మీకు దృశ్యజగత్తు లేదు. మిమ్మ నేను చూస్తానుగాని నన్ను మీరు చూడలేరు. కళ్ళు పోగొట్టే బదులు చెవులు పోగొట్టినా బాగుండేది. గ్రుడ్డికంటే చెవుడు మేలు. మీకు దిగులువద్దు మీకు కళ్ళుండగా నేనేమిటో కళ్ళు లేనప్పుడూ మీకు నేనంతే. మన జోడికి నాలుగు కళ్ళు అవసరంలేదు. జోడికి రెండు-కళ్ళు చాలు. ఇక మన జంటకు వియోగం లేదు. పదండి పట్టణం వదలి. పాటపాడుతూ భిక్షాటనం చేసుక జీవిద్దాం, బుద్ధ ధర్మానికి జీవితంలో సజీవ రూపం ఇద్దాం" అన్నది.

కుణాలుడు లేచి నిలబడి కాంచనమాలను చేతుల్లోకి తీసుకొని అన్నాడు "నా కళ్ళు లేకపోయినా నన్నే అంటిపెట్టుక తిరగదలచావా? మంచిది, నీ అభిలాషను నేను కాదనగలనా? చర్మచక్షువులున్నంత-

వరకు మానస చక్షువులు సక్రమంగా చూడజాలవు. నా చర్మచక్షువులు అంతరించాయి కనుక నా మానస చక్షువులు పూర్తిగా మేలుకున్నాయి. నాలోని బాహ్యదృష్టి అస్తమించి అంతర్‌దృష్టి ఉదయించింది! పదపోదాం విశాల విశ్వంలోకి, ఈ పట్టణాన్ని వదలి, తెల్లవారితే అశోక చక్రవర్తి పట్టణంలో ప్రవేశిస్తాడు. ఆయనరాక ముందే మనం పట్టణం వదులుదాం."

కొంతకాలం గడిచిన తరువాత ఒక ఉదయాన అశోక చక్రవర్తి రాజ ప్రాసాదం ముందు ఒక స్త్రీ, ఒక కళ్లులేని పురుషుడూ భిక్షాపాత్రలతో నిలబడి వున్నారు. తమ స్వంత రాజప్రాసాదం నుంచే తాము భిక్షనందుకొంటున్నారు!

రాజప్రాసాదానికి అంధుడుగా రావటం అదే ప్రథమం కుణాలునికి. కళ్ళులేని కుణాలుడు ప్రాసాదం ముందు నిలుచున్న పది నిమిషాల్లో ఎన్ని సంవత్సరాల దీర్ఘస్మృతుల స్రవంతి ఆంపనలో ప్రవహించిందో భిక్ష తెచ్చిన వ్యక్తి వారి నోటి నుండి విన్నది :

బుద్ధం శరణం గచ్ఛామి
ధర్మం శరణం గచ్ఛామి
సంఘం శరణం గచ్ఛామి

హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ

(జీవితంలో కొన్ని ఘట్టాలు)

క్రిందటి శతాబ్దంలో పుట్టి ఇంగ్లీషు భాషలో కవితా రచన చేసిన వారిలో ఎక్కువగా బెంగాలీలే వున్నారు. తోరుదత్తు, మన్ మోహన్ ఘోష్, అరవిందో, సరోజినీనాయుడు, హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ మొదలైనవారు మౌలికంగా ఇంగ్లీషులో కవితా రచన చేశారు. రవీంద్రనాథఠాకూర్ కవితలు ఇంగ్లీషులో వెలువడినా కూడా అవి ఇంగ్లీషులో మౌలిక రచనలు కావు ; ముందుగా బెంగాలీలో రచించిన కవితలకు తరువాత ఇంగ్లీషు అనువాదాలు.

క్రిందటి శతాబ్దంలో పుట్టి ఇంగ్లీషులో కవితలు రచించిన కవులలో నేటికీ జీవించివున్న కవి హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ. ఆయన కవి మాత్రమేకాదు, నాటక రచయిత, నటుడు, సంగీత పాటకుడు, చిత్రకారుడు. ఈ విధంగా చట్టోపాధ్యాయ బహుముఖ కళాకారుడు. ఆయన పేరు భారత దేశంలోనే కాక ప్రపంచ కళా రంగంలో చాలాచోట్ల తెలుసు. ఆయన వయస్సు ఇప్పుడు 78 సంవత్సరాలు, ఇంకా వివిధాలైన కళాసృష్టి చేస్తూనే వున్నాడు.

ఆయన తల్లిదండ్రులది తూర్పు బెంగాల్. భారత రాజకీయ రంగంలో గొప్ప తారగా ప్రకాశించిన కవయిత్రి శ్రీమతి సరోజినీ-నాయుడు హరీంద్రనాథుని అక్కయే. ఆయన తండ్రి డాక్టర్ అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయ హైదరాబాదులో స్థిరపడినాడు క్రిందటి శతాబ్దంలో, అప్పటి వైద్య కళాశాలలో అధ్యాపకుడు. హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ హైదరాబాద్‌లోనే జన్మించటం జరిగింది. తల్లి పేరు వరదా సుందరి. తండ్రి అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయ. గొప్ప వైజ్ఞానికుడు మాత్రమేకాక గొప్ప మానవుడు. వారి ఇల్లు విద్యావంతులకే కాక సామాన్య ప్రజలకుకూడ ఒక కూడలి. ఆయనకు అందుబాటులో

వున్న వాటిని ఎవరేది అడిగితే వారికది ఇస్తుండేవాడు. ఇతర్లకు ఇవ్వటంతప్ప ఇతర్లనుంచి తీసుకోటం తెలియదు ఆ దంపతులకు.

వరదాసుందరి భర్తతో బెంగాలీలో, పిల్లలతో హిందుస్థానీలో, నౌకర్లతో తెలుగులో మాట్లాడేది. హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ మాతృభాష అయిన బెంగాలీని తరువాత నేర్చుకోవలసి వచ్చింది. చిన్నప్పటినుంచీ ఇంటిలో ఇంగ్లీషు భాషయే ఎక్కువ వాడుకలో వుండేది; కొంత హిందుస్థానీ కూడ.

హరీంద్రనాథ్ జన్మించింది 1898 లో. ఆయన్ను ఎక్కువగా పెంచింది వారింట పని చేస్తున్న గంగూ అనే తెలుగు దాది. ఆమె ఆయన్ను ఎంతో వాత్సల్యంతో స్వంత సంతానానికంటె మిన్నగా పెంచింది. ఆయన కూడా ఆమెతో ఆ విధంగానే వుండేవాడు. ఆయన బాల్యంలో ఒక జన్మదినంనాడు గంగూ ఒక బహుమతిని తెచ్చి ఇచ్చింది ఆయనకు. అనేక రంగుల చుక్కాని (Kaleidoscope). బాల్యంలో తన హృదయంమీద ఆ వస్తువు ఎంతో రంగుల ప్రభావాన్ని వేసింది. తన తరువాతి జీవితంలో రంగులమీది తన అనురాగానికి ఆ బహుమతి పునాదులను ఏర్పరచింది. హరీంద్రుడు బాల్యం నుంచే, అంటే దాదాపు ఎనిమిదవ సంవత్సరంనుంచే కవితల్లసాగేడు ఇంగ్లీషులో. ఆ సందర్భంలోనే రంగుల మీద తనకెంత ప్రీతియో ఒక పంక్తి వ్రాశాడు. **"colour is my hungriest lust."** రంగు తనకు తీవ్రతమమైన వ్యామోహం అట!

హరీంద్రుని నిత్యం బడికి తీసుకవెళ్ళి తీసుక వచ్చేది గంగూ, దారిలో ఒక దుకాణం వుండేదట, అక్కడ ఆగి ఎక్సర్‌సైజు పుస్తకం కొనిపెట్టింది హరీంద్రునికి. ఎంత దాని ఖరీదు అని అడిగితే ఆ దుకాణదారు ఒక అణా అని జవాబిచ్చాడు. అదేమిటని, మొన్ననేగా నేను రెండు అణాలకు కొన్నది దాన్ని అని బేరం ఆడేది. దుకాణదారూ, ఇంకా ఇతరులూ ఆమె మాటలకు నవ్వేవారు! ఇంతకూ విషయం ఏమంటే, గంగూకు పుట్టెడు చెవుడు.

అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయ నిలయం అందరకూ ఒక ఆలయం. క్రైస్తవులు, పారసీలు, ముస్లిములు, హిందువులు, ఆంగ్లో

ఇండియన్లు, యూరోపియన్లు మొదలైన వారెందరో వారింట ఎప్పుడూ మకాములు పెడుతుండేవారు. ఆ విశ్వజనీన వాతావరణం హారీంద్రుని మీదా, ఆయన కళా సృష్టిమీదా బాగా ప్రసరించింది. కవులు, పండితులు, గాయకులు, శిల్పులు, చిత్రకారులు, నటులు, నర్తకులు, గారడీవాళ్ళు, ఈ విధంగా ఎందరో నిత్యం వారింటికి వస్తుండేవారు. అఘోరనాథ చట్టోపాధ్యాయ గొప్ప మానవతావాది. చదువుకొన్న నాగరికులనే కాక చదువురాని మోటు మనుషులను కూడ ఆయన గౌరవించేవారు. హారీంద్రుడు పెద్దవాడైన తరువాత రవీంద్రనాథ్ ఠాకూర్‌ను కలుసుకొన్నప్పుడు రవీంద్రుడు ఆయనతో అన్నాడట "నీవు ఎరుగుదువా మీ తండ్రిని నా కథానిక "Hungry Stones"లో చిత్రించిన సంగతి?' నాకు తెలుసు అని హారీంద్రుడు జవాబిచ్చాడు.

హైదరాబాద్‌లో అప్పుడు ప్రధాన మంత్రిగా వుంటున్న సర్ రాజా క్రిషన్ ప్రసాద్ చట్టోపాధ్యాయుల ఇంటికి అప్పుడప్పుడు వచ్చి పోతుండేవారు. ఒకనాడు తన తండ్రి. సర్ క్రిషన్ ప్రసాదూ కూర్చొని మాట్లాడుకొంటూ వుండగా బాలుడైన హారీంద్రుడు ఆడ పిల్ల వేషంలో వచ్చి వారి ముందు కొన్ని నిముషాలు నాట్యంచేసి లోపలకు పరుగెత్తేడు, అదిచూచి క్రిషన్ ప్రసాద్ పరమానందం చెంది ఇంటికి వెళ్లి మరునాడు ఉదయం ఒక ఏనుగు పిల్లను బహుమతిగా పంపాడు. దాన్ని చూచి హారీంద్రుడు ఎంతో ఆనందించాడు. ఏనుగు పిల్లను పంపటం అయితే తేలికగానే జరిగింది. కానిదాన్ని పోషించటం మాత్రం అంత తేలిక కాదు!

హారీంద్రునకు నూనూగు మీసాలు వస్తున్న రోజులవి. ఏదో పనిమీద కలకత్తా వెళ్ళి మళ్ళీ తిరిగి హైదరాబాద్ రాబోతున్నాడు. హావ్‌రా స్టేషన్‌లో రైలులో ఆనాటి సెకండ్ క్లాసులో కూచొని వున్నాడు హారీంద్రుడు. విలువైన దుస్తుల్లో, నూతన పాశ్చాత్య నాగరికతతో, నవయువ్వన అహంకారంతో కూచొని వున్నాడు. రైలు కదలబోయే ముందు ఒక వయసు మళ్ళిన మనిషి సాదా బట్టలతో, పెరిగిన గడ్డంతో వచ్చి తానున్న పెట్టెలో ఎక్కి కూర్చున్నాడు; వెంట చాలా మంది విద్యార్థులు వచ్చి ఆయన్ను సాదరంగా కూచో

బెట్టి వెళ్ళిపోయారు. ఎవరో పల్లెటూరు మనిషిగా గోచరిస్తున్నాడు ఆయన. రైలు కదిలింది. ఆ పెట్టెలో వారిద్దరు మాత్రమే ప్రయాణీకులు, హరీంద్రుని ఆయన ఇంగ్లీషులో పలకరించాడు ఎక్కడకు పోతున్నావని, హరీంద్రుకు ఆశ్చర్యం వేసింది ఆయన ఇంగ్లీషు మాట్లాడటం విని. అటువంటి మనుషులకు ఇంగ్లీషు వచ్చి వుండదని ఆయన నమ్మకం. జవాబు చెప్పేడు తాను హైదరాబాద్ వెళుతున్నానని. ఈ తడవ తాను ప్రశ్నించాడు ఆయన్ను పేరేమిటో తెలుసుకోవచ్చునా అని, ఆ నవాగంతకుడు జవాబు చెప్పేడు తనను జనులు పి. సి. రే. అని పిలుస్తారని. హరీంద్రునిమీద మిన్ను విరిగి పడ్డట్లు అయింది. నిర్ఘాంతపోయాడు. జగద్విఖ్యాతి చెందిన ఆచార్య ప్రఫుల్ల చంద్రరాయ్ ఆయన అని తెలుసుకొని లోలోపల ఆయన్ను ఆరాధించసాగేడు. తాను హైదరాబాద్ రైలుకు మారాలసిన చోట దిగి కిటికీ దగ్గరకు వచ్చి తాను అఘోరనాధ చట్టోపాధ్యాయగారి అబ్బాయిననీ, తన పేరు హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ అని ఆయనకు తెలిపేడు. అంతటితో పి. సి. రే. ఆనందానికి అంతం లేదు; దిగివచ్చి హరీంద్రనాథుని బుజ్జగించి అఘోరనాథ్ తనకు సన్నిహిత మిత్రుడని చెప్పి ఆయన్ను తాను జ్ఞాపకం చేసినట్లు చెప్పమని చెప్పేడు.

హరీంద్రుడు మరొక రైలులో వచ్చి కూర్చొని పి. సి. రే. వ్యక్తినీ, వేషాన్నీ గుర్తు చేసుకొని అనుకొన్నాడు **"Appearances are often deceptive"** అని ఆకారాలు తరచుగా మోసం చేస్తుంటాయని, చదువురాని పల్లెటూరి మోటు మనిషిగా నమ్మబడిన వ్యక్తి జగద్విఖ్యాత పి. సి. రే. అయినాడని మరోసారి ఆశ్చర్యపోయాడు !

హరీంద్రుని వయస్సు అప్పుడు పది సంవత్సరాలు. అప్పటికే ఆయన రచించిన ఇంగ్లీషు కవితలు ఒక పెద్ద పుస్తకంలోని పేజీలన్నీ నిండాయి. ఒక సాయంత్రం వాళ్ళ కుటుంబపు మిత్రుడొకాయన హరీంద్రుని తన కవితలు పట్టుకవచ్చి వినిపించి పొమ్మని కబురు పెట్టేడు. హరీంద్రుడు తన కవితలను తీసుకవెళ్ళేడు వారింటికి. వారింట ఒక అతిథికూడా కూర్చొని వున్నాడు తలమీద మహారాష్ట్ర తలపాగాతో. ఆ మహారాష్ట్ర పెద్దమనిషి మన పది ఏళ్ళ కవిని తోడ

మీద కొన్ని పుస్తకాలో అయినా ఇంగ్లీషు పద్యాల్ని పరిశీలించసాగేడు. వాటిలో ఒక కవితను చదివి ఆ అతిథి ఆశ్చర్యంతో నిట్టూర్చాడు. ఆ రోజుల్లో ఉరితీయబడ్డ యువ టెర్రరిస్టు ఖుదీరాంబోసు మీద హారీంద్రుడు వ్రాసిన కవిత అది. దాని పేరు "The Dying Patriot" (మరణిస్తున్న దేశ భక్తుడు), ఖుదీరాంబోసు జైలు గోడల మధ్య నుంచి తన దేశ వాసులను సంబోధిస్తున్నట్లు భావించి పది యేళ్ళ హారీంద్రుని కవిత అది.

"When I am lifeless and upon the pyre,
Mine ashes will arise and sing in joy;
It will proceed like music from the fire,
Weep not My country : for this patriot boy :
Why weepest thow : though I, now captured, be
I'll rise again and smash the bonds and set thee free :"

(నేను మరణిస్తే చితిమీద ఉన్నప్పుడు,
నా బూడిద పైకి లేచి ఆనందంతో గానం చేస్తుంది;
అగ్నినుంచి అది సంగీతంలా సాగుతుంది:
ఈ బాల దేశ భక్తుని కొరకు విలపించవద్దు ఓ నా దేశమా!
ఎందుకు విలపిస్తావు? నేను ఇప్పుడు
బందీగా పట్టుబడి వున్నా కూడా
నేను తిరిగి లేస్తాను, బంధనాలను
బద్దలుకొట్టి నిన్ను విముక్తపరుస్తాను!)

పై కవితను చదివి కన్నీరు కార్చిన ఆ మహారాష్ట్ర అతిథి ఎవరో కాదు, విఖ్యాత రాజకీయ నాయకుడైన గోపాలకృష్ణ గోఖలే! హారీంద్రుని వాత్సల్యంతో ఆశీర్వదించి, పది ఏళ్ళ వయసుకే ఇటువంటి రసమయమైన ఆంగ్ల కవితలను రచిస్తున్నందుకు ఆయన్ను అభినందించి ఇంకా ముందుకు సాగిపొమ్మని ప్రోత్సహించారు గోఖలే.

అంత చిన్న వయసులోనే నోరు మెదిపితే అంత్యప్రాసలు, అనుప్రాసలు ధ్వనించేయి హారీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయకు. ప్రకృతిని

గురించి ప్రకృతిలోని పశు పక్షులను గురించి, ఆకాశంలో తేలిపోయే తెల్ల మబ్బులను గురించి కవితలల్లేవాడు ఆయన ఆ లేత వయస్సులోనే. ఆయనకు వచ్చిన భాషల్లో ఇంగ్లీషే ప్రధానం కనుక ఆయన కవితా రచనకు ప్రధాన మాధ్యమం (**medium**) ఇంగ్లీషే అయింది. హారీంద్రుని దృష్టిలో కవులు చేయబడతారే కాని పుట్టుకతో రారు. ఎవరూకూడ పుట్టటమే కవిగా పుట్టరు, తరువాత కవిగా చేయబడతారు. **Poets are made and not born** అంటాడాయన.

హారీంద్రుని జీవితం వెలుగు చీకట్ల క్రీడ. మానసికంగా ఎల్లప్పుడూ ఆనందంగా వుండాలనుకొన్నాకూడా ఆ అనుకోటం నెరవేరేది కాదు. కొన్ని బాహ్యాభ్యంతర సంఘటనలు తన ఆనంద ప్రవంతికి అడ్డు తగిలేవి. పదిహేడు పద్దెనిమిది సంవత్సరాల వయసులో హైదరాబాద్‌లోని ఒక బెంగాలీ యువతితో ప్రేమ కలాపాలు జరగ ప్రారంభించాయి. ఆమె ఒక ప్రొఫెసర్ భార్య. భర్తకంటే వయసులో చాలా చిన్నది. హారీంద్రునికంటే కొంత పెద్దది. అందుకే హారీంద్రుడు అంటాడు, **"It is always a great error for an elderly man to wed a woman much younger than himself. And Likewise it is an equally great error for a young man to fall in love with a woman older then himself"** వయసు మీరిన పురుషుడు తనకంటే చాలా చిన్నదైన యువతిని వివాహమాడటం పొరపాటు. అదేవిధంగా పొరపాటు అవుతుంది, ఒక లేత యువకుడు తనకంటే పెద్దదయిన స్త్రీ ప్రణయంలో చిక్కుకోటం.

వారుభయుల ప్రణయలీలకొంతకాలమైనతరువాత చిట్లిపోతుంది. దాంతో లేత హారీంద్రుని హృదయంలో మానరాని గాయం ఏర్పడుతుంది. ఆ మానసిక బాధను భరించలేక కొందరు మిత్రుల సలహాననుసరించి ఆ లేతవయసులోనే మద్యం అలవాటు చేసుకొంటాడు. ఈ నూతన ఓషధి మనసుకు కొంత ఉపశాంతి నిచ్చినా శాశ్వతమైన శాంతిని ప్రసాదించజాలకపోయింది. అంతటితో కొన్నాళ్ళపాటు స్థలం మార్పు అవసరమని తానూ తన చెల్లెలు మృణాలినీ నిర్ణయించుకొని మద్రాసు ప్రయాణాన్ని ఏర్పరచుకొన్నారు.

అవి మొదటి ప్రపంచ మహా సంగ్రామం ముగుస్తున్న రోజులు. హరీంద్రుని వయసు దాదాపు ఇరవై అయివుంటుంది. మద్రాసులో వీరికి ఆతిథ్యం ఇచ్చినవారు శ్రీమతి అమ్మూ స్వామినాథన్, ఆమె భర్త విఖ్యాత న్యాయశాస్త్రకోవిదుడైన డాక్టర్ స్వామినాథన్, వీరి పుత్రికలే ప్రసిద్ధ నర్తకి మృణాళినీ సారాభాయ్, అజాద్ హిందూ ఫౌజ్‌లో పేరుపొందిన కెప్టెన్ లక్ష్మి, వారింట అతిథిగా వుంటున్న కాలంలో హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ తాను రచించిన ఇంగ్లీషు నాటకాలను తాను స్వయంగా రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించసాగేడు. ఆ సందర్భంలో అనేకమంది స్త్రీలు, పురుషులూ ఆయనకు పరిచితు లయ్యారు. వారిలో దక్షిణ కర్ణాటక రాష్ట్రానికి చెందిన కమలాదేవి అనే యువ వితంతువు ఒకరు. ఆమె ఆ రోజుల్లో క్వీన్ మేరీస్ కాలేజీలో చదువుతూంది. ఆమె రూపసి, విదుషి, కళాప్రేమి. కమలాదేవీ హరీంద్రుల పరిచయం వివాహంలోకి రూపాంతరం చెందింది. ఆమెయే తరువాత ప్రఖ్యాతురాలైన కమలాదేవి చట్టోపాధ్యాయ అయింది.

వివాహమైన కొన్నాళ్ళకే అధ్యయనం నిమిత్తం ఆయన తక్షణం ఇంగ్లండ్ వెళ్ళాలనొచ్చింది. ఆమె మద్రాసులోనే తన అధ్యయనం పూర్తిచేసే నిమిత్తం వుండిపోవలసి వచ్చింది. ఈ విధంగా ఆకాంక్షలతో నిండిన నవవధూవరుల మధ్య కొంతకాలం వియోగం సంభవించాలసి వచ్చింది. ఆకాంక్షలను భవిష్యత్తులో భద్రపరచి తాత్కాలిక వియోగానికి నవదంపతు లిద్దరూ పరస్పరంలో సమ్మతించారు.

హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ లండన్ చేరుకున్నాడు. కేంబ్రిడ్జి విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రవేశించి పి హెచ్. డి కి గవేషణ చేయాలని ఆయన అభిలాష. కాని ఆయన భారతదేశంలో కేంబ్రిడ్జి సీనియర్ తప్పివున్నాడు. అయినా ఆ రోజుల్లో సృజనాత్మక అర్హత లున్న యువకులకు పోస్టు గ్రాడ్యుయేట్ రిసర్చికి అవకాశాలిచ్చేవారు క్రింది డిగ్రీలతో పని లేకుండా. హరీంద్రుడు తన ఆంగ్ల కవితలను కేంబ్రిడ్జి విశ్వవిద్యాలయానికి పంపి ఫలితం నిమిత్తం నిరీక్షణలో వుండగా ఇంటర్‌వ్యూకు వెళ్ళటం, అక్కడ స్వీకరించబడటం జరిగింది.

తన పి హెచ్. డి కి **"William Blake and his Eastern Affinities"** అనే విషయాన్ని ఎన్నుకొన్నాడు. కాని ఆయనకు తన గవేషణను పూర్తిచేసే అవకాశం లభించలేదు. అనుకొన్న పనిపూర్తికాకముందే భారతదేశంలో గాంధీగారి సహాయ నిరాకరణోద్యమం ప్రారంభమైంది. తన సోదర భారతీయులు తన దేశంలో స్వాతంత్ర్యం నిమిత్తం త్యాగాలు చేస్తుంటే తాను ఇక్కడ కూర్చోటం ఆయనకు అన్యాయంగా తట్టింది, దాంతో స్వదేశానికి తిరిగివెళ్ళాలనే ఆకాంక్ష తీవ్రమైంది. ఇంతలో తన భార్య కమలాదేవి చట్టోపాధ్యాయ వచ్చి బెడ్ ఫర్డ్ కాలేజీలో ఏదో డిప్లొమా కోర్సులో ప్రవేశించింది.

చివరకు హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ కమలాదేవితో సహా భారతదేశానికి తిరిగి రావటానికే నిశ్చయించుకొని బెర్లిన్‌లో వుంటున్న తన అన్న వీరేంద్ర చట్టోపాధ్యాయను చూడటానికి బెర్లిన్ వెళ్ళారు. ఆయన అన్న వీరేంద్ర చట్టోపాధ్యాయ గొప్ప విప్లవకారుడు. అంతర్జాతీయ విప్లవ రాజకీయాలతో సన్నిహిత సంబంధం గల నాయకుడు. ఏనాడో భారతదేశం వదలి విదేశాల్లో నివసిస్తూ అప్పుడు బెర్లిన్‌లో వుంటున్నాడు, ఆయన పదహారు భాషలు వ్రాయగలడు. మాట్లాడగలడు. భారత స్వాతంత్ర్యం నిమిత్తం సాయుధ విప్లవం జరపటానికి ఆరోజుల్లో విదేశాల్లో కృషి చేస్తున్న ప్రముఖులలో వీరేంద్ర చట్టోపాధ్యాయ ఒకరు.

చట్టోపాధ్యాయ దంపతులిద్దరూ ఇటలీలో కూడ పర్యటించి చివరకు భారతదేశం చేరుకున్నారు. వారికి కొంతకాలానికి రామకృష్ణ చట్టోపాధ్యాయ అనే కొడుకు జనించాడు. తరువాత చాలా కాలానికి దంపతుల మధ్య వైముఖ్యం ఎక్కువ కాసాగింది. ఉభయులూ ఇక సహజీవనం చేయజాలకపోయారు. ఒకప్పుడు వియోగానికి భయపడిన వ్యక్తులు కొంతకాలానికి వియోగంలో మాత్రమే తమ సుఖం ఇమిడి వున్నదని అభిలషించే స్థితికివచ్చారు. అంతటితో కమలాదేవి విడాకుల దావా వేసి వివాహ విచ్ఛేదం చేసుకోటం జరిగింది. హరీంద్రనాథ చట్టోపాధ్యాయ జీవితం అంతా ఎన్నో విచిత్ర ఘట్టాలతో నిండివుంది.

రూపభేదం

పోలిక తక్కువ. భేదం ఎక్కువ దృశ్యజగత్తులో ఎటు చూసినా. అయితే, పోలిక గల భేదాలున్నాయి. భేదం గల పోలికలు కూడా వున్నాయి. అదే విధంగా పోలికలేని భేదాలు, భేదం లేని పోలికలు కూడా వున్నాయి.

వేపచెట్లు అన్నీ చూడటానికి ఒకే విధంగా గోచరిస్తాయి. కాని పరిశీలించి చూస్తే ఒక వేపచెట్టు రూపానికి మరో వేపచెట్టు రూపానికి మధ్య భేదం గోచరిస్తుంది. దీన్నే పోలికగల భేదం అంటాం. వేప చెట్టు మర్రి చెట్టు ఒకే విధంగా గోచరించవు. వాటిమధ్య పోలికే వుండదు. అందుకే దీన్ని పోలిక లేని భేదం అంటాం.

ఇదే సత్యం మనుషుల రూపాలకు, జంతువుల రూపాలకు, పక్షుల రూపాలకు, స్థలాల రూపాలకు, చెట్ల రూపాలకు, ఇంకెన్నో దృశ్యజగత్తులోని అనంతమైన రూపాలకు చెందుతుంది. దృశ్యజగత్తు అంటే రూపభేదమే.

కొన్ని రూపాలకున్న సూక్ష్మ భేదాలను అందరి దృష్టి గుర్తించలేదు. రూపకారుల దృష్టి మాత్రమే దాన్ని గుర్తించగలదు. రూపభేదాన్ని గుర్తించనప్పుడు రూప కళ అనేదే వుండదు.

దృశ్య జగత్తులోని రూపాలకు భేదం వున్నట్టే దృశ్యజగత్తులోని రూపాలకు రూపకళలోని రూపాలకు కూడా భేదం వుంటుంది. రూపకళ అంటే ప్రధానంగా చిత్రకళ, శిల్పకళ, వాస్తుకళ, ఫోటోగ్రాఫీ కూడా. వీటన్నిటినీ కలిపి రూపకళ అనవచ్చు.

దృశ్యజగత్తులోని రూపాలకూ, వాటినే రూపకారుడు తన కళాకృతిలో నిర్మించిన ప్రతిరూపాలకూ కూడా భేదం వుంటుంది. అందుకే, ఏ రూపకారుడూ కూడా దృశ్యజగత్తులోని ఏ రూపానికీ సమగ్రమైన ప్రతిరూపాన్ని నిర్మించలేడు. ఎంత నైపుణ్యంతో

నిర్మించినా కూడ. అందుకే, ఏ కళాకృతి కూడ వాస్తవ జగత్తుకు ప్రతికృతికాదు. కనుకనే కళాసృష్టి విశ్వసృష్టికి అనుకరణకాదు. కళా విశ్వసృష్టి మీద ఆధారపడ్డ స్వతంత్రసృష్టి.

నూరుమంది రూపకారులు ప్రకృతిలోని ఒక రూపాన్ని తమ కళాకృతుల్లో చిత్రించితే వాటన్నిటి రూపం స్థూలంగా ఒకటిగా గోచరించినా, ఆ నూరు చిత్రాల్లోని రూపాలు ఒకదానికి మరో దానికి సామ్యం వుండదు. ఎవరిది వారిదే. ఈ రూపభేదనే వీరి చిత్రాలకు వ్యక్తిత్వాలను ప్రసాదిస్తుంది. ఒకరి చిత్రం నుంచి మరొకరి చిత్రాన్ని వేరుచేసి చూపుతుంది. ఆ భేదంలోని నునుపును తొలగిస్తుంది. ప్రభేదంలోని వైచిత్రిని ప్రదర్శిస్తుంది.. అందుకే రూపభేదం.

చైనా జపాను దేశాల చిత్రకళల్లో విషయ వైవిధ్యం చాలా తక్కువ వుంటుంది. ఇతివృత్తపు పునరుక్తి అధికంగా గోచరిస్తుంది. ఒకే చిత్రకారుని అనేక చిత్రాల్లో ఒకే ఇతివృత్తం అధికంగా వుండటం. ఎక్కువ మంది చిత్రకారుల చిత్రాల్లో కూడ దాదాపు ఒకే ఇతివృత్తం వుండటంకూడా గోచరిస్తుంది. అటువంటప్పుడు ఆ చిత్రాలను చూస్తుంటే రసానికి బదులు రసాభాస మాత్రమే లభిస్తుంది. కాని ఇక్కడ అది వర్తించదు. ఇతివృత్తం ఒకటైనా దేని రూపభేదం దానిదిగానే వుండటంతో రసాభాసకు బదులు రసమే లభ్యమవుతుంది. ఇదీ రూపభేదంలో వున్న వైశిష్ట్యం.

రూపం అనేది రంగుతో కలిసే వుంటుంది. రంగు కూడ రూప రహితంగా వుండదు. రంగులేని రూపం ప్రత్యక్షం కానట్లే రూపం లేని రంగు కూడ ప్రత్యక్షం కాదు. అందుకని రూపం రంగు ఒకటి కావు. వాటివి వేర్వేరు అస్తిత్వాలు. కాని ఒకటి లేంది మరొకటి కనిపించదు.

విచిత్రం ఏమంటే ఒకే రంగు కొన్ని రూపాలుగా కనిపించ వచ్చు. ఒకే రూపం కొన్ని రంగుల్లో కనిపించవచ్చు. ఒక చిత్రం లోని మనిషి రూపం, గుర్రం రూపం, చెట్టు రూపం బూడిద రంగులో కనిపించవచ్చు. ఇక్కడ వర్ణ భేదం లేదుకానీ రూపభేదం వున్నది.

మరొక చిత్రంలో ఒకే రూపం వివిధ వర్ణాల్లో గోచరించవచ్చు. ఒకే చెట్టు కొంత భాగం బూడిద వర్ణం, కొంత భాగం ఊదారంగు, మరి కొంత భాగం ఆకుపచ్చ రంగుతో. కనుక రూపభేదం వర్ణభేదంతో కలిసి వుండవచ్చు, వర్ణభేదం వున్నా లేకున్నా కూడ రూపభేదం రూపభేదమే.

ఒకే రూపం ఒక్కో రూపకారుని హస్తనైపుణ్యంతో విభిన్న రూపాల్లో ప్రత్యక్షమవుతుంటుంది. ఈ సత్యం కేవలం చిత్రకళలోనే కాక ఫొటోగ్రఫీలో కూడా ప్రత్యక్షమవుతుంది. కెమెరా అనేది యంత్రం కనుక దృశ్యజగత్తులోని ప్రతిరూపాన్ని వున్నది వున్నట్లుగా ఫొటో తీస్తుంది అంటారు. కాని ఈ అనటంలో నిజం లేదు.

కెమెరా స్వయంగా ఫొటో తీయదు. కెమెరా వెనకవున్న మనిషి తీస్తాడు ఫొటో. నూరు మంది ఫొటోగ్రాఫర్లు ఒకే దూరంలో ఉండి, ఒకే కాంతిలో ఒక చెట్టును ఫొటో తీస్తే నూరు ఫొటోలలోను ఒకదానికి మరొకదానికి భేదం కనిపిస్తుంది. నూరుగురిదీ ఒకే దృష్టి కాదు. ఎవరి స్వీయదృష్టి వారిదే. ఎవరి దృక్కోణం వారిదే. ఎవరి ఫోకసింగు, ఎవరి ఎక్స్పోజరు వారిదే. ఎవరి డెవలపింగు పద్ధతి వారిదే. ఎవరి ప్రింటింగు పద్ధతి వారిదే. కనుక వస్తువు ఒకటైనప్పటికీ ఆ వస్తు రూపం ఎవరిది వారిదే. అందువల్ల ఫొటోగ్రాఫీ అనే రూపకళలో కూడా రూపభేదం అనివార్యం.

రూపభేదం లేంది అసలు వాస్తవ జగత్తులోనే మనిషి జీవించ లేడు. ఒక రూపానికి మరో రూపానికి తేడా తెలియనప్పుడు దైనందిన జీవితం భ్రమ అనే ప్రమాదంతో కూడుకొని వుంటుంది. తాడును పాముగాను, పామును తాడుగాను భ్రమించటం జరుగుతుంది. తాడును పాముగా భ్రమ చెందితే ప్రమాదం లేదుకానీ, పామును తాడుగా భ్రమ చెందితే మాత్రం ప్రమాదం!

శిల్పకళలో స్త్రీ

స్త్రీ పురుషులు సమానులే, సందేహం లేదు. ఈ సమత చెడకుండా సామరస్యంతో వుంటేనే మానవ సమాజం ఆరోగ్యంగా జీవిస్తుంది. స్త్రీ పురుషులు సుఖశాంతులతో సమీపంలో నివశిస్తారు. దుఃఖ వైరాగ్యాలకు దూరంగా వుంటారు. ఈ సమతలో భావసామ్యం తప్పి ఒకోసారి స్త్రీల ఆధిక్యతో మరోసారి పురుషుల ఆధిక్యతో విజృంభించినప్పుడల్లా మానవ జీవితాలు నిర్జీవత్వానికి అంటే క్షీణత్వానికి దగ్గరవుతాయి. మానవ చరిత్రలో ఇలాంటి వ్యతిరేక ఘట్టాలు ఉనికికి కొదువ లేదు.

అయితే ఈ యాంత్రిక సమాజంలో కూడా స్త్రీ ఆధిక్యం పుష్కలంగా ప్రాగైతిహాసిక యుగం నుండి దాఖలాలు కనబడుతున్నాయి. అతి ప్రాచీన కాలంలో రాతి నిప్పు రాజు లేని కొన్ని ఐతిహాసిక సాక్ష్యాలున్నాయి. ఇది ప్రపంచం అంతటికీ వర్తిస్తుంది. ప్రత్యేకించి భారత దేశంలో స్త్రీ మహాత్మ్యం ప్రధానంగా పుష్కలం ఈ వాక్యం వల్ల తెలుస్తుంది. "యత్ర నార్యస్తు పూజ్యంతే రమంతే తత్ర దేవతాః" అంటే ఎక్కడ స్త్రీలు పూజింపబడుదురో అక్కడ దేవతలు సంచరిస్తారని, మన దేశంలో వేదకాలం వరకూ స్త్రీ గొప్పగానే జీవిస్తూ వచ్చింది. కాని పురాణకాలం నుండీ ఆ స్థితిలో మార్పు రాసాగింది. పురుషులది కుడిచేయిగాను, స్త్రీలది ఎడమ చేయిగాను మారసాగింది. తిరిగి ఆధునిక కాలంలో స్త్రీలు తాము పోగొట్టుకున్న ఆధిక్యాన్ని పొందగలుగుతున్నారు.

సంతానాన్ని ప్రసవించేది తల్లికాని తండ్రికాదు. తన గర్భంలో నవమాసాలు మోసేది తల్లికాని తండ్రి కాదు. అందువల్ల స్త్రీ ఒక విశిష్ట వ్యక్తి అయినా, ఆధిక్యత అనేది స్త్రీకికాని పురుషునికికాని ఎవరికీ వుండరాదు, వుండవలసింది సమత మాత్రమే. కొన్ని శక్తులు స్త్రీలలో ఎక్కువగా వుంటే మరికొన్ని పురుషులలో ఎక్కువ వుంటాయి.

కొన్ని లోపాలు పురుషులలో ఎక్కువ వుంటే మరికొన్ని లోపాలు స్త్రీకి ఎక్కువ వుంటాయి. కనుక ఇద్దరూ సమానులే. ఈ సమతా భావాన్ని ఉభయులూ గుర్తించనంతవరకూ ప్రమాదం వుంటుంది. దీన్ని మరచిపోయి తమ తమ అశక్యతల నిమిత్తం సంఘర్షణ సాగిస్తే జీవితాలు నాశనమై అవుతాయి.

ప్రాచీన కళలలోను స్త్రీకి ప్రాధాన్యం వున్నది. నిజానికి కళ అనేది పురుషుని కంటె స్త్రీకి చాలా దగ్గరది. కారణం, కళ అనేది హృదయ ప్రాధాన్యం కలది. పురుషుని కంటె స్త్రీలో హృదయ ప్రాధాన్యం అధికం. కనుక స్త్రీకి కళకూ సాన్నిహిత్యం అధికం.

ప్రత్యేకించి శిల్పకళలో స్త్రీ మూర్తులున్నంత అధికంగా పురుష మూర్తులు లేవు; ఈ సత్యం భారతీయ శిల్పంలో ప్రధానంగా గోచరిస్తుంది. ప్రపంచ శిల్ప చరిత్రలో భారతీయ శిల్పం మాత్రమే అతి ప్రాచీనమైందని చెప్పటం సాహసమే అవుతుంది. అయినా భారతీయ శిల్పం కూడా అతి ప్రాచీన శిల్పాల్లో ఒకటి అని చెప్పవచ్చు. మొహంజదారో, హరప్ప యుగాల శిల్పాలు మొదలు శైశునాగ, నంద, మౌర్య, శుంగ, కుషాణ, శాతవాహన, ఇక్ష్వాకుల కాలాల వరకూ వున్న భారతీయ శిల్పంలో స్త్రీ మూర్తిది ప్రధాన స్థానంగానే వచ్చింది. రూప లావణ్యంలో, భావ ప్రకటనలో కూడా స్త్రీల ఆకృతులు ఆకర్షణంగా సృష్టించబడినాయి. తరువాతి కాలంలో భారతీయ శిల్పంలో స్త్రీమూర్తుల ప్రాధాన్యం మెండు.

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు ఈ నాలుగవ పాదంలో "సామాజిక స్పృహ" అనే పదానికి చాలా వ్యాప్తి లభించింది. సాహిత్యాన్ని కాని, సంగీతాన్ని కాని, చిత్ర, శిల్ప కళలను కాని నృత్య, నాట్య కళలను కాని లేక ఇంకా మరే కళలను కాని కొలవటానికి కొలతబద్ద "సామాజిక స్పృహ" అయింది. సౌందర్యానుభూతి నిమిత్తమా లేక సామాజిక ప్రయోజనాల నిమిత్తమా కళ అనేది కళా సమీక్షలో ఒక ప్రధానాంగంగా నిలిచింది. వాస్తవికంగా ఈ రెండు దృక్కోణాలను ఒకే దృష్టిపథంతో కాకుండా రెండు దృక్పథాలతో అనుశీలించ

వచ్చు. ఒక దృక్పథంలో ప్రభేదం లేదని తేలుస్తుంది, మరొక దృక్పథంలో ఉన్నదని తేలుతుంది.

సౌందర్యానుభూతీ సామాజిక ప్రయోజనమూ వేర్వేరా ? రెండూ ఒకటి కావా ? సౌందర్యానుభూతి సమాజానికి హితం చేకూర్చక అహితం చేకూరుస్తుందా ? 'సత్యం శివం సుందరం'అన్నప్పుడు సుందరం అనేది సత్యానికంటే శివానికంటే భిన్నమైందనికాదు. సత్యం శివం రెండూ కూడుకొనే సుందరం అవుతుందని, అసత్యమైంది, అశివం అయింది సుందరం కాజాలదు, అసుందరం మాత్రమే అవుతుంది. సౌందర్యం అనేది ఎల్లప్పుడూ ఉత్తమమైందే. అది సామాజిక ప్రయోజనాన్నే కలిగిస్తుందికాని ప్రమాదాన్ని కలిగించదు. మానవ హృదయం మీద ఒక్కసారి సౌందర్యముద్ర పడిందా అంటే అది బహుకాలం వరకూ మానవుణ్ని మంచిగా వుంచుతుంది. కనుక సౌందర్యాను-భూతి సామాజిక ప్రయోజనకరమే. ఈ దృక్పథంలో సౌందర్యాను-భూతికీ సామాజిక ప్రయోజనానికీ ప్రభేదం లేదు; రెండూ ఒకటే.

ఇక రెండవ దృక్పథంతో అనుశీలిస్తే ఆ రెంటికీ తారతమ్యం గోచరిస్తుంది. సౌందర్యానుభూతి అంటే ఒక కళాకృతిలోని సాంకేతిక నైపుణ్యం మాత్రమే అని విశ్వసిస్తే ఆ సాంకేతిక నైపుణ్యాన్ని సామాన్య ప్రజలు ఆనందించజాలరు. అటువంటప్పుడు అది వారి హృదయాలమీద ఏ ముద్రనూ వేయటంలో విఫలమవుతుంది. కనుక అది వారికి ప్రయోజనం కలిగించజాలదు. సమాజంలోని అధిక సంఖ్యాకులు సామాన్యులే కనుక దాని ఫలంగా సామాజిక ప్రయోజనం లేనట్లే అవుతుంది. ఈ దృక్పథంలో సౌందర్యానుభూతి వేరు, సామాజిక ప్రయోజనం వేరు. ఈ రెంటిలో ఏ ఒక్కటి మాత్రమే వున్నది ఉత్తమ కళాకృతి కాజాలదు. రెండూ, అటు సౌందర్యానుభూతీ ఇటు సామాజిక ప్రయోజనమూ వున్నప్పుడే అది ఉత్తమ కళాకృతి కాగలదు.

సాహిత్యం ఎంతోకూడా ప్రాచీన కాలంనుంచీ సామాజిక ప్రయోజనాల కొరకు నిర్మించబడినదే. అయితే అది నీతి శాస్త్రం ద్వారా

సామాజిక ప్రయోజనం కాక సౌందర్యానుభూతి ద్వారా సామాజిక ప్రయోజనం. ప్రేయం ద్వారా శ్రేయం.

శిల్పంలోని స్త్రీ మూర్తులలో 'యక్షి' అనేది ప్రధానం. యక్ష జాతిలో పురుషుడు 'యక్షు' స్త్రీ 'యక్షి' భర్ హూత్ లోని క్రీ॥పూ॥ రెండవ శతాబ్దానికి చెందిన 'యక్షి' శిలా ప్రతిమలు సౌందర్యం తోను, గాంభీర్యంతోను చేతనామయంగా గోచరిస్తాయి. ఈ శిల్ప మూర్తులలోని విశిష్టత బృహత్ స్తనాలు. 'కుచకుంభాలు' అని ప్రాచీన ప్రబంధాలలో వర్ణించిన మాటలకు ఇవి దృశ్యరూపాలు. మరో మాటలో చెప్పాలంటే ఇవి శిలల్లోని కావ్యాలు అనవచ్చు.

శిల్పంలో స్త్రీకి ప్రాధాన్యం వుండటానికి మరొక ప్రధాన కారణం ఏమంటే, స్త్రీ శరీరంలోని నిమ్నోన్నతాలు లయమయ మయిన వంపులు, కళ్ళలోని కమనీయత, ఒక విధమైన కావ్యకోమలత మొదలయినవి పురుష శరీరాల్లో కనుపించవు. స్త్రీ శరీర నిర్మాణంలోని ఈ వైశిష్ట్యం కళా నిర్మాణానికి కాంతి నివ్వ టంతో శిల్పులు స్త్రీ మూర్తులకు తమ శిల్ప సృష్టిలో ప్రాధాన్యం ఇవ్వటం జరుగుతూ వచ్చింది.

అయితే, ఈ స్త్రీ శిల్పమూర్తుల వల్ల సామాజిక ప్రయోజనం ఏమిటి అంటే, ఈ శిల్పమూర్తులన్నీ కేవలం శరీర లావణ్యం చూపే నిమిత్తం శిల్పించబడినవికావు. ఆ నాటి ప్రజల ఉపయోగార్థమే శిల్పించ బడినాయి. ఆనాటి సమాజంలో భౌతిక ప్రయోజనాలకు తోడు అంతకంటే సూక్ష్మప్రయోజనాలు కూడా వుండేవి. అవి మతవిశ్వాసాలు, తాంత్రిక ఆచారాలు మొదలయినవి వుండేవి. అటు వంటివన్నీ మంచివా చెడ్డవా అనే హేతువాద పరిశీలన విషయం వేరు. మంచివో, చెడ్డవో ఆనాటి సమాజంలో అవి వ్యాప్తిచెంది వున్నాయి. ఆ ప్రజల విశ్వాసాల కనుకూలంగా వారి అవసరాలను తీర్చటానికి ఆనాటి శిల్పులు అటువంటి శిల్పాలను శిల్పించేవారు. కనుక అది సామాజిక ప్రయోజనాత్మకమే. ఈ వైజ్ఞానిక యుగంలో కూడా మన దేశంలో అటువంటి మత విశ్వాసాలకూ, తాంత్రిక ఆచారాలకూ కొరతలేదు.

యక్షి, యక్షులు గ్రామాలను, నగరాలను, ఇల్లువాకిళ్ళను రక్షిస్తారని నాటి ప్రజల నమ్మకం. యక్షి, యక్షులు అప్పటి కాపలా దారులు, ద్వారపాలకులు. ఇదే విధంగా రకరకాల ప్రయోజనాల నిమిత్తం రకరకాల శిలాప్రతిమలు, కంచు విగ్రహాలు మొదలయినవి ఎన్నో నిర్మించబడినాయి. వాటిలో సౌందర్యానుభూతికి కొరత లేనట్లే నాటిసామాజిక స్పృహకు కూడా కొరత లేదు. వన దేవతలు, జలదేవతలు, నాగదేవతలూ మొదలయిన సుందర స్త్రీ మూర్తులెన్నో మన శిల్ప కళలో యుగయుగాలుగా ప్రత్యక్షమైనాయి. వీటి నిర్మాణంలో శిల్పులు ప్రదర్శించిన శిల్పనైపుణ్యం అద్భుతం. వీటన్నిటిలో చాలా భాగం గోచరించేది నగ్న సౌందర్యమే. చిరునవ్వుతో వున్న ముఖాలు, ముందుకు పొడుచుకు వచ్చిన ఉన్నత స్తనాలు, సన్నని నడుములు, నిమీలిత నేత్రాలు, అభంగ, సమభంగ త్రిభంగ రీతులలో నిలచి వున్న తీరులు, వీటన్నిటిద్వారా శిల్పులు స్త్రీత్వానికి ఒక అమరత్వాన్ని ప్రసాదించారు.

పాశ్చాత్య శిల్పాల్లోకూడా గ్రీక్ శిల్పులు, రోమన్ శిల్పులు తమ తమ శిల్ప నిర్మాణాల్లో స్త్రీకి చాలా ప్రాముఖ్యత ఇచ్చారు. క్రీ.పూ. నాలుగవ శతాబ్దంనాటి "వీనస్" ప్రతిమ ఎంతో సహజంగా, సుందరంగా, నగ్న దేహంతో, మూడు వంపుల ముఖం మాత్రమే కనిపించే భంగిమలో నిలచివుండి, ఎడమ చేతితో తన యోనిని కప్పి, కుడిచేతితో తన స్తనాలను కప్ప ప్రయత్నించినా అవి కప్పబడక కనిపిస్తూనే వున్న తీరుతో ఎంతో మనోజ్ఞంగా వుంటుంది. ఇంకెందరో పాశ్చాత్యశిల్పులు స్త్రీకి తమ తమ శిల్పకల్పనలో మనోహర రూపాలిచ్చారు. వారిలో విశ్వవిఖ్యాత ఫ్రెంచి శిల్పి రోడిన్. తన శిల్పసృష్టిలో స్త్రీని ఎన్నో సుందర రూపాలలో శిల్పించాడు.

టిబెట్, మంగోలియా, చైనా, జపాన్ మొదలైన దేశాల్లో కూడా అక్కడి శిల్పాల్లో స్త్రీ తక్కువస్థానం పొందలేదు. వీరి శిల్పాల్లో 'ప్రజ్ఞాపారమిత' అనే దేవి రూపంలో మహాయానబౌద్ధ శిల్పుల ఉలుల క్రింద స్త్రీ అద్భుతమైన సొగసులను సంతరించుకొన్నది. లౌకిక రూపాల్లోకూడ స్త్రీ వీరి శిల్పాల్లో ప్రాణస్పందనను

పొందింది. ఈ విధంగానే ఆఫ్రికన్ నీగ్రోల చాలు శిల్పంలో కూడా స్త్రీ తగిన స్థానాన్ని పొందింది. ప్రపంచంలోని ప్రతి దేశంలోను, ప్రతి దేశంలోని ప్రతికాలాలలోను వున్న శిల్ప సంపదలోని మూర్తులలో ఎక్కువభాగం స్త్రీ మూర్తులే. ఒక్కొక్క దేశపు సామాజిక ప్రయోజనాలనుబట్టి ఆయా దేశాల స్త్రీ మూర్తుల శిల్పాలు నిర్మించబడినాయి. అయితే ప్రపంచంలోని ఆధునిక శిల్పం అంతాకూడ ఆధునిక నైరూప్యరీతిలో నిర్మించబడుతుండటంతో అందులో స్త్రీ మూర్తులు కాని పురుషమూర్తులుకాని అరుదుగా మాత్రమే గోచరిస్తాయి. ఎక్కువగా నైరూప్య రూపకల్పన **(abstract construction)** మాత్రమే వుంటుంది ఆధునిక శిల్పంలో. ప్రసిద్ధ ఆధునిక ఇంగ్లీషు శిల్పి హెన్రీమూర్ నిర్మించిన శిల్పాల్లో కొంత అసహజ రూపంలో స్త్రీ మూర్తి తొంగి చూస్తుంటుంది.

ఒక మహా విచిత్రం ఏమంటే శిల్పకళలో స్త్రీ ఇంతగా వ్యాప్తి కలిగివున్నా స్త్రీ శిల్పులు విరివిగా వున్నట్లు కనుపించదు. సర్వదేశాల్లో, సర్వకాలాల్లోకూడా స్త్రీలలో విరివిగా కవయిత్రులున్నారు, చిత్రకారిణులున్నారు, సంగీతకారిణులున్నారు, నర్తకీమణులున్నారు, నటీమణులున్నారు, కాని శిల్పకారిణులున్నట్లు లేదు. ఆధునికుల్లో వున్నారు అరుదుగా అక్కడక్కడ శిల్పకారిణులు. మనదేశంలోకంటె విదేశాల్లో. శిలాశిల్పం చాలా శరీరశ్రమతో కూడుకొన్నపని. అందువల్ల ప్రాచీనకాలంలో శిల్పకారిణులుండక పోవటం జరిగి వుండవచ్చు ఆ శరీరశ్రమకే ఓర్చుకోలేక, ఇంతకు మించి ఇంకే కారణం కనిపించదు. నేటి శిల్పం ఎక్కువగా బంక మట్టితో తయారుచేసేది కనుక శిలను చెక్కే శ్రమ ఇందులో వుండదు. అందుకే ఆధునిక స్త్రీలు కొందరు ప్రధానంగా చిత్రకారిణులుగా వుంటూ శిల్పాలను కూడా తయారు చేస్తుంటారు అల్పంగా. పురుషులకంటే ఏ విషయంలోను అబలలు కాని స్త్రీలు శిలను చెక్కే శ్రమకు బెదిరివుంటారంటే నమ్మశక్యం కాకుండా వుంది!

ఇక మనదేశంలోని శిల్పకళలో స్త్రీ మూర్తుల విషయం భారత దేశపు అన్ని ప్రాంతాల్లోకంటే ఆంధ్ర దేశంలో శిల్పం ఎక్కువ

గానే చెప్పవలసి వుంటుంది. ఇదంతా ఎక్కువ బౌద్ధ శిల్పమే. ఇది శాతవాహనుల కాలంలో, అంటే క్రీ॥పూ॥ మొదటి శతాబ్దం మొదలు క్రీ. శ. మూడవ శతాబ్దం వరకూ వర్థిల్లింది. గౌతమీపుత్ర శాతకర్ణి వాశిష్టీపుత్ర పులమావి, యజ్ఞశ్రీ శాతకర్ణి కాలాల్లో ఈ శిల్పం వ్యాప్తి చెందింది. ఈ శాతవాహనుల రాజధాని అమరావతి కావటం వల్ల ఈ శిల్పానికి అమరావతి శిల్పం అని పేరు వచ్చింది.

అమరావతి శిల్పంలోని స్త్రీ మూర్తులు సజీవ స్వరూపాలు, తన్మయ స్వరూపిణులు. అమరావతి శిలా వనితలు రాతిలోని గీతాలు, అమరావతి శిల్పఫలకాల్లో ఒక ఫలకంలో ఒక స్త్రీ బుద్ధుని ఆరాధిస్తున్నట్లు శిల్పించబడి వుంటుంది. ఆమెలోని లయమయపు వంపులు, ఆ భంగిమలోని మనోజ్ఞలు ఆప్రాణస్పందనలోని అనుమేళన మొదలైనవి వాటికవే సాటి. ఆ వనిత ముఖంలోని తన్మయీ భావం అంటువ్యాధి లాంటిది. ఆ శిల్పాన్ని చూస్తున్నంతసేపూ ఆమెతోబాటు దర్శకుడు కూడా తన్మయీ భావంతో నిండి పోతాడు. అసలు ఆ స్త్రీ శిల్పంలోని ఆ నిరూపించిన రచనా చమత్కారమే ఒక చమత్కారంగా వుంటుంది. ఇటువంటి రసాత్మకమయిన సజీవ స్త్రీ మూర్తులు అమరావతి శిల్పంలో ఎన్నో వున్నాయి.

ఆంధ్ర శిల్పంలో అమరావతి అయిన తరువాత చెప్పుకో తగ్గది నాగార్జున కొండ శిల్పం. కృష్ణా తీరంలోనే వున్న నాగార్జున కొండను క్రీ. శ. మూడు నాలుగు శతాబ్దాల్లో ఇక్ష్వాకులు పాలించారు. ఆ వంశాన్ని స్థాపించింది శిరిచాంతిమూలు. వీరికాలంలో నాగార్జున కొండ శిల్పం రూపొందింది. నాగార్జునకొండ శిల్పాలలో సుందరులైన స్త్రీ మూర్తులెందరో గోచరిస్తారు. అమరావతి శిల్పంలోని స్త్రీ మూర్తుల్లో లోకోత్తరానుభూతి ఎక్కువగా గోచరిస్తే నాగార్జునకొండ శిల్పంలోని స్త్రీలలో శృంగారానుభూతి ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. కొన్ని ప్రాచీన సంస్కృతి కావ్యాలకు శిలల్లో రూపం ఇచ్చినట్లు గోచరిస్తాయి ఈ శిల్పాలు.

నాగార్జున కొండలోని శిల్పఖండాల్లోని ఒకదానిలో ఒక సుందరి తనకు తన ప్రియుడందిస్తున్న మధుపాత్రను నిరాకరిస్తున్నట్లు

చెక్కబడి వుంది. ఆమె ముఖంలో గోచరిస్తున్న విముఖ భావాభివ్యక్తి ఎంతో రమణీయంగా రూపొందించబడినది. ఇక్కడే, మరొక శిల్పం ప్రణయజీవులైన ఒక జంటను చూపుతుంది. దానిలో ఒక వనిత మణికట్టు మీద ఒక చిలక కూర్చొని వుంటుంది. ఆ వనిత ఏదో ఆవేదనలో వున్నట్లు తడుతుంది. తాను ఆ చిలకకు ఏదో ఇవ్వనున్నట్లు కనుపిస్తుంది. అదే సమయంలో ఆమె ప్రియుడు అక్కడే నిలచి ఏదో తృప్తిగా చిరునవ్వు నవ్వుతుంటాడు. ఈ ఘట్టం "అమర శతకం" అనే సంస్కృత కావ్యంలో వర్ణించబడి వుంది. నాగార్జునకొండ శిల్పాల్లోని స్త్రీ మూర్తులు రసమూర్తులుగా ప్రకాశిస్తూంటాయి.

ఇటువంటి శిల్పంలోని స్త్రీ మూర్తులు సుందరీమణులే, అయినప్పటికీ ఇటువంటి శిల్పాలు సమాజ ప్రయోజనానికి ఏవిధంగా తోడ్పడతాయి అనవచ్చు. ఇప్పటి సమాజానికి అవి రసాత్మకమైన సూక్ష్మప్రయోజనాన్నే కలిగిస్తాయి కాని స్థూలప్రయోజనాన్ని కలిగించవు. అవి ఆనాటి సమాజ ప్రతిబింబాలను చూపుతాయి.

జీవ సృష్టికి ప్రధాన పాత్ర స్త్రీదే. జీవం ఒక సృష్టి అయినట్లయితే కళకూడా ఒక సృష్టి. అందుకే కళాసృష్టిలో స్త్రీ మూర్తి సర్వత్రా ప్రత్యక్షం.

శ్రవ్యమాధురి

ప్రకృతిశోభను చూస్తుంటే అనిపిస్తుంది, యీ రంగులు, యీ రూపాలు, యీ వెలుగులు, యీ నీడలు, యీ బింబాలు, ప్రతిబింబాలు, అన్నీకూడా నాదమాధురిలోకి మారి దృశ్యం అంతా శ్రవ్యంగా వినిపిస్తే ఎంత ఆనందంగా వుంటుందో అని! చూడటం అనేది వినటంలోకి పరివర్తిస్తే గ్రుడ్డితనం వచ్చినా కూడా భయపడా లిసిన అవసరం లేదు; చెవుడు మాత్రం రాకుండా కాపాడుకోవాలి!

రూపం కంటే నాదం ఎక్కువ తన్మయతను కలిగిస్తుంది. రంగులో కంటే రాగంలో ఎక్కువ రసానుభూతి లభిస్తుంది. రూపం యీ జగత్తుకు చెందినట్లూ, నాదం మరో జగత్తుకు చెందినట్లూ అనిపిస్తుంది. రూపం భూమి మీదనుండి ఆకాశానికి ఆరోహిస్తున్నట్లు గోచరిస్తే నాదం ఆకాశంనుండి భూమికి దిగివస్తున్నట్లు వినిపిస్తుంది.

రూపం కంటే నాదం ఎక్కువ నైరూప్య (**abstract**) మైంది. రూపం కంటికి కనిపిస్తుంది. కంటికి కనిపించేది చాలాభాగం మిగతా ఇంద్రియాలతో ఎక్కువ సంబంధాన్ని కలిగి వుంటుంది. అంటే, రూపం అనేది ఏదో ఒక వస్తువుతో అనుబంధం కలిగివుంటుంది. వస్తువును కంటితో చూడటమేకాక ముక్కుతో వాసన చూడవచ్చు, నాలుకతో రుచి చూడవచ్చు, చర్మంతో స్పృశించ వచ్చుకూడా.

అంటే, రూపంతో యీ గుణాలన్నీ పరోక్షంగానో, అపరోక్షంగానో ముడిబడి వుంటాయి. నాదానికి యీ గుణాలు లేవు. నాదం చెవికి మాత్రమే వినిపిస్తుంది కాని కంటికి కనిపించదు. ముక్కుకు, నాలుకకు, చర్మానికి కూడా అందదు. కనుకనే రూపం కంటే నాదం తక్కువ స్థూలం, ఎక్కువ సూక్ష్మం, తక్కువ జడమయం, ఎక్కువ చేతనామయం.

అందుకే రూపం కంటే నాదం ఎక్కువ నైరూప్యం. రూపం దృశ్యం, నాదం శ్రవ్యం, దృశ్యం పరిమితమైంది, నాదం అపరిమితం.

శ్రవ్యనాదం సృష్టించే తన్మయతను దృశ్యరూపం సృష్టించదు. కనుకనే అనిపిస్తుంది, ఈ చూడబడే దంతా వినబడేదిగా మారితే ఎంత ఆనందమో అని !

లయ అనేది రసానుభూతిని కలిగించేవాటిల్లో ప్రధానమైంది. రూపంలో కంటే నాదంలో లయ అధిక బలీయంగా, అధిక సజీవంగా వుంటుంది. కనుకనే రూపంకంటే నాదం హృదయాన్ని గాఢతరంగా కదిలిస్తుంది, ప్రకంపన కలిగిస్తుంది.

రూపాన్ని వాయుతరంగాల్లోకి మార్చటం కష్టం, నాదాన్ని సులభం. రూపాన్ని కాంతి తరంగాల్లోకి మార్చటం సులభం. కాంతి సంబంధమైంది రూపం, వాయుసంబంధమైంది నాదం.

కాంతి లేకపోతే కొంతకాలమైనా జీవించగలవు జీవులు; వాయువు లేంది కొద్దికాలమైనా జీవించ లేవు. అందుకే, కాంతిబద్ధమైన రూపాని కంటే వాయుబద్ధమైన నాదం ఎక్కువ ప్రాణమయమైంది. ఏది ఎక్కువ ప్రాణమయమో అది ఎక్కువ ఆనందమయం.

చిత్రాన్ని చూస్తుంటే చిత్రంలోని రంగులకంటే రూపాలకంటే ముందు ఆ రంగులు రూపాలు ఏ వస్తువులను, ఏ వ్యక్తులను, ఏ స్థలాలను చూపుతున్నాయో అవి ప్రాధాన్యం వహించి రంగుల ప్రాధాన్యం, రూపాల ప్రాధాన్యం సన్నగిలుతాయి.

సంగీతం వింటుంటే నాదం ఏ విషయాన్ని వినిపిస్తుందో ఆ విషయాన్ని వినక శ్రోత కేవలం నాదాన్నే ఎక్కువగా వింటాడు. అందువల్ల సంగీతం వెల్లడించే విషయాన్ని కాక ఎక్కువగా సంగీతాన్నే వింటాడు శ్రోత. పాటను వింటాడుకాని పాటలోని మాటను అంతగా వినడు.

దృశ్యాన్ని చూడటం తక్కువ, అందులోని వాటిని అర్థం చేసుకొనే ప్రయత్నం ఎక్కువ. శ్రవ్యాన్ని వినటం ఎక్కువ దానిలోని వస్తువును అర్థంచేసుకోటం ఎక్కువ. అందువల్ల శ్రవ్యం ఎక్కువ ఆనందమయం.

శ్రవ్యం ఎక్కువ ఆనందమయం కనుకనే అనిపిస్తుంది, కనిపించే దృశ్యసౌందర్యం అంతా వినిపించే శ్రవ్యమాధురిగా కరిగి తరంగాయితమైతే ఎంత తన్మయంగా వుంటుందో అని!

మనోవిజ్ఞానపరిశోధనలో ప్రసిద్ధమైన పావ్‌లోవ్ కుక్క

మానవుని శరీరం అద్భుతమైనదైతే మనసు మహాద్భుతమైంది. శరీరం మనసును నడుపుతుంది. తిరిగి దానివల్ల నడపబడుతుంది. శరీరం, మనస్సు పరస్పర అనుబద్ధాలు. శారీరక శక్తులు పరిమితాలు. మానసిక శక్తులు అపరిమితాలు. అందుకే శరీర విజ్ఞానానికంటే మనో విజ్ఞానం ఎక్కువ జటిలమైంది, ఎక్కువ విచిత్రమైంది.

ఆధునిక మనో విజ్ఞానంలో పావ్‌లోవ్ కుక్క ఉదంతం వ్యాప్తి చెంది వుంది. 1900 ప్రాంతంలో గొప్ప రష్యన్ శరీర వైజ్ఞానికుడు ఇవాన్ పావ్‌లోవ్ మనో విజ్ఞానంలో నూతన పరిశోధనలు కావించాడు. మిగతా వైజ్ఞానికుల కంటే శరీర వైజ్ఞానికులు మనో వైజ్ఞానికులుగా మారడం ఎంతో సులభం. కారణం మనోవిజ్ఞానం చాలా భాగం శరీర విజ్ఞానం మీద ఆధారపడి వుంటుంది కనుక.

ఆధునిక మనో విజ్ఞానం చాలా భాగం ఉద్దీపన (Stimulus) మీద ప్రతిస్పందన (Response) మీద ఆధారపడి వున్నది. అంటే ఒక వస్తువుకాని, వ్యక్తికానీ, స్థలంకాని లేక భావంకాని మానసిక స్థితిని ఉద్రేకపరచడంలో ఉద్దీపనగా వుండవచ్చు. ఆ ఉద్దీపనకు మానసిక స్థితి ఉద్రేకపడడాన్ని ప్రతిస్పందన అంటారు. ఈ ఉద్దీపన, ప్రతిస్పందన కూడా నిబంధిత ఉద్దీపన (Conditioned Stimulus), నిర్నిబంధిత ఉద్దీపన (Unconditioned Stimulus) అని రెండు విధాలు. అదేమాదిరి నిబంధిత ప్రతిస్పందన, నిర్నిబంధిత ప్రతిస్పందన అని రెండు విధాలు. వీటి విషయంలోనే పావ్‌లోవ్ తన కుక్కమీద ప్రయోగాలు జరిపాడు. అందుకే పావ్‌లోవ్ కుక్క.

లా లా జ ల ం

కుక్క మాంసం పెట్టబోయే ముందుగా కుక్క నోటినుంచి లాలాజలం స్రవించటం గమనించాడు పావ్‌లోవ్. మాంసం పెట్టే సమయానికి గంట కొట్టటం కూడా ప్రారంభించాడు. మాంసం పెట్టే సమయానికి గంట కొట్టటం కొన్నాళ్ళపాటు అమలుపరచాడు. అటు తరువాత మాంసం పెట్టే సమయాన మాంసం పెట్టకుండా కేవలం గంట కొట్టటం మాత్రమే ప్రారంభించాడు. మాంసం లేకుండానే ఆ గంట మోత వినటం మాత్రంగా కుక్క నోటిలోంచి లాలాజలం స్రవించటం గమనించాడు పావ్‌లోవ్. మాంసం పెట్టటానికి గంట మోతతో సంబంధంవుండటంవల్ల మాంసం లేకపోయినా దానితో అనుబద్ధమైవున్న గంట మోత లాలాజలాన్ని స్రవింపగలిగింది.

గంట మోత లేకుండా మాంసం చూపించినపుడు కుక్క నోటిలో లాలాజలం స్రావం అనే ఘటనలో నిర్బంధరహిత ఉద్దీపన (**Unconditioned Stimulus**) అవుతుంది. లాలాజలం స్రావం నిర్బంధరహిత ప్రతిస్పందన (**Unconditioned Response**) అవుతుంది. ఈ ఘటనలో విశేషం ఏమీ లేదు. మాంసం చూస్తే కుక్క నోటిలో లాలాజలం స్రావం సహజం. కనుక, ఇక మాంసం లేకుండా కేవలం గంట మోగినప్పుడు కుక్క నోటిలో లాలాజలం స్రావం అనే ఘటనలో గంట నిర్బంధిత ఉద్దీపన (**Conditioned Stimulus**) అవుతుంది. ఇక గంట మోతకు కుక్క నోటిలో లాలాజలం స్రావం అనేది నిర్బంధిత ప్రతిస్పందన (**Conditioned Response**) అవుతుంది.

పునర్నిబంధం

ఇంకా మరొక విశేషమేమంటే ఈ నిబంధిత పరిస్థితి ఎక్కువ కాలం నిలవదు. తిరిగి నిర్బంధరహిత పరిస్థితిగా మారిపోతుంది. మాంసం లేకుండా మోగిస్తున్న గంట ప్రభావం కొన్నిసార్లు అయిన తరువాత నశిస్తుంది. కొన్నిసార్లు మాంసంలేని గంట మోత విన్న తరువాత ఇక ఆ కుక్క నోటి నుంచి లాలాజలం స్రావం మానేస్తుంది. ఈ పరి

వర్తనాన్నే పునర్నిబంధనం (**reconditioning**) అంటారు. కొన్ని అలవాట్లను, కొన్ని భయాలను పోగొట్టడానికి ఈ పునర్నిబంధన విధానం ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. కొద్దిసార్లు గంట మ్రోత విని మోసపోయిన కుక్క ఎక్కువసార్లు ఆ గంట మ్రోత వినేవరకు ఆ గంట మ్రోత వట్టి గంట మ్రోతమాత్రమేకాని మాంసానికి, దానికి ఏమీ సంబంధంలేదని తెలుసుకొంటుంది. అందువల్ల ఇకదాని నోటివెంట లాలాజలం వూరడం ఆగిపోతుంది.

ఉద్దీపన సాధనాలు

ఇటువంటి ప్రయోగానికి గంటమాత్రమే కాక మరేవిధమైన శ్రవ్య ఉద్దీపనలను కాని, దృశ్య ఉద్దీపనను కాని ఉపయోగించి అదే మాదిరి ఫలితాలను పొందవచ్చు. గంట కొట్టడానికి బదులు ఏదైనా బూర వూదవచ్చు డోలుప్రయోగించవచ్చు. అదే విధంగా పచ్చ జెండానో, ఎర్రజెండానో చూపడం కూడా చేయవచ్చు. అయితే మాంసం చూపడం అనేది దృశ్య చర్య కనుక అందుకు భిన్నంగా శ్రవ్య చర్య జరిపితేనే ఎక్కువ ప్రభావవంతంగా వుంటుందేమో. అంటే రంగు జెండాలను చూపే బదులు ఏదైనా శబ్దాన్ని చేస్తేనే ఎక్కువ అనుకూల ఫలితాల నివ్వవచ్చు.

నిబంధనానికి సంబంధించిన ఇటువంటి ప్రయోగాలను పావ్‌లోవ్ కేవలం జంతువుల మీదనే చేసి చూస్తే నాట్సన్ అనే మరొక మనో వైజ్ఞానికుడు మానవుల మీద కూడా చేసి చూచాడు. ఇటువంటి ప్రయోగాలను జంతువులమీద, పసిపిల్లలమీద పసివారిమీద చేస్తేనిజమైన ఫలితాల నిస్తాయి. కారణం జంతువులలోను, పిల్లలలోను కూడా ప్రధానంగా పనిచేసేది సహజాతం (**Instinct**) మాత్రమే కాని మేధకాదు. అందుకే మనోవైజ్ఞానిక ప్రయోగాలకు జంతువులు పిల్లలు ఉపయోగపడినంత బాగా మిగతావారు ఉపయోగపడరు. దీని అర్థం వయసు ముదిరిన మానవులు మనో వైజ్ఞానిక ప్రయోగాలకు అనర్హులని కాదు; వారితో అవసరమైనవి కూడా ప్రత్యేకంగా అనేకం వుంటాయి.

వాట్సన్ ప్రయోగం

వాట్సన్ చేసిన ప్రయోగం ఇది; ఈ ప్రయోగం ఒక సంవత్సరం వయస్సు పిల్లవానిమీద చేయబడింది. అదివరలో ఆ పిల్లవానికి తెల్లని బొచ్చుతో నిండిన జంతువుల బొమ్మలంటే అయిష్టం కాని, భయంకాని లేవు. ఒకనాడు ఆ పిల్లవానికి ఒక తెల్లబొచ్చు ఎలుక బొమ్మను చేతికిస్తూ ఒక భయంకరమైన పెద్దధ్వని చేయబడింది. అది మొదలు ఎప్పుడు తెల్లబొచ్చు బొమ్మను ఆ పిల్లవాడి చేతి కివ్వబోయినాకూడా ఆ పిల్లవాడు భయంతో ఏడ్చేవాడు. కారణం, ఆ భయంకరమైన పెద్దధ్వని ఆ తెల్లబొచ్చు బొమ్మతో పెనవేసుకొని వుంది. అటువంటి బొమ్మను చూచినపుడల్లా ఆ పిల్లవాని అధశ్చేతనలో ఆ భయంకర ధ్వనియే వినవస్తుంది. ఇక్కడ ఆ బొమ్మ అనేది నిర్నిబంధిత ఉద్దీపన; భయంకర శబ్దం అనేది నిబంధిత ఉద్దీపన.

కాని ఈ పరిస్థితిని పునర్నిబంధన రూపంలో అంటే (**reconditioning**) ద్వారా మార్చి ఆ పిల్లవానిలో ఆ బొమ్మయందున్న భయాన్ని పోగొట్టవచ్చు. ఆ పిల్లవాడి కిష్టమైన పదార్థాలను తిని పిస్తూ ఆ బొమ్మను చూపడం, మంచి శ్రావ్యమయిన జోలపాటను పాడుతూ ఆ బొమ్మను కనపరచడం, ఆ పిల్లవాడికి బాగా ఇష్టమయిన వ్యక్తులతో ఆ పిల్లవాడు ఆడుకొంటున్న సమయాన ఆ ప్రియమయిన వ్యక్తులద్వారా ఆ బొమ్మను ఆ పిల్లవాడికి చూపించడం, తాకించడం వంటి మొదలయిన పునర్నిబంధిత చర్యలద్వారా అతనిలోవున్న ఆ బొమ్మయందలి భయాన్ని నిదానంగా తొలగించవచ్చు.

మనుషులలో వ్యాపించివున్న అనేకమైన భయాలు బాల్యంలోనే అనేకాలైన తెలిసీ తెలియని కారణాల వల్ల ఏర్పడతాయి. వాటిని పునర్నిబంధనద్వారా బాల్యంలోనే తొలగించకపోతే పెద్దవారైన తరువాత వాటిని తొలగించడం సులభంకాదు. భయం మాత్రమేకాదు, అనేకమైన కోపతాపాలు, విసుగు, అసహిష్ణుత, అనవసరమైన విచారం, నిరాశ మొదలైనవాటి కెన్నిటికో కొన్ని అజ్ఞాతకారణాలుంటాయి. ఆ తెలియని కారణాలను తెలుసుకోవడం

కొంత కష్టమే కాని తెలుసుకో ప్రయత్నిస్తే అవి తెలియకుండా దాగి వుండే కారణాలేమీకావు. ఆ కారణాలను తెలుసుకోవడం ద్వారా వ్యక్తిలోని చాలా అవాంఛనీయ ఆవేశాలను తొలగించవచ్చు.

మనోవిజ్ఞానంలో పావ్‌లోవ్, వాట్సన్ మొదలైనవారు చేసిన నిబంధనకు చెందిన ప్రయోగఫలితాలు సాధారణ మానవుని మొదలు అసాధారణ మానవుని వరకు తను పైసందిన జీవితాలను మరమ్మతు చేసుకోవడానికి ఉపకరిస్తాయి. అసహజ మానసిక స్థితిని తొలగించి సహజ మానసిక స్థితిని స్థాపించుకోవడంలోనే జీవితపు ప్రాధాన్యం ఇమిడివుంది. అప్పుడు ఆ స్వప్నశరీరంలో స్వప్నమానసం పనిచేయదు.

సంవేదనల తీరు తెన్నులు

మన చుట్టూ వున్న ఇంద్రియగ్రాహ్య జగత్తులో ఎన్నో రూపాలు. ఎన్నో రంగులు, ఎన్నో శబ్దాలు, వాసనలు, రుచులు, స్పర్శలు ఉనికిని కలిగివున్నాయి. ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క ఇంద్రియం ద్వారా మనసుకు అందుతుంది. రూపాలు, రంగులు కంటిద్వారా, శబ్దాలు చెవిద్వారా, వాసనలు ముక్కుద్వారా, రుచులు నాలుక ద్వారా, స్పర్శలు చర్మంద్వారా మానసానికి తగులుతాయి. వీటినే సంవేదనలు (సెన్సేషన్సు) అంటాం.

దృష్టి ద్వారా మనసుకు తెలుస్తుంది కొంత ఎత్తుగా వున్నదని, కొంత లోతుగా వున్నదని, కొంగ తెల్లగా వున్నదని, కాకి నల్లగా వున్నదని. శ్రవణం ద్వారా తెలుస్తుంది శబ్దం సునాదంగా వున్నదని లేక కునాదంగా వున్నదని. ఆఘ్రాణించడం ద్వారా తెలుస్తుంది వాసన సుగంధంగా వున్నదా దుర్గంధంగా వున్నదా అని. ఆస్వాదన ద్వారా తెలుస్తుంది అది సురుచిగా వున్నదా, కురుచిగా వున్నదా అని. స్పర్శ ద్వారా తెలుస్తుంది కఠినంగా వున్నదా మృదువుగా వున్నదా అని. ఇవన్నీ కూడా సంవేదనలు. సంవేదనలు లేందే వేదనల వైచిత్రి మనసుకు తగలదు.

ఈ సంవేదనల స్వభావాలు విభిన్నాలు. వీటి తీవ్రతలలో ఎంతో భేదాలున్నాయి. శబ్దం మనసుకు కలిగించినంత త్వరగా వేదనను రూపం కలిగించదు. చెవిద్వారా విన్న శబ్దంలోని తీవ్ర తన్మయత కంటితో చూసిన రూపంలో కాని, రంగులో కాని తగలదు. నాదంలో కంటే రూపంలో తక్కువ తీవ్రత తడుతుంది. ఇక వాసన, రుచి, స్పర్శ కలిగించే తీవ్ర తన్మయత నాదం కలిగించలేదు. వాసన ద్వారా, రుచి ద్వారా, స్పర్శ ద్వారా మనసుకు అందే వేదనలు ఎక్కువ కాలం నిలవవు. వాసన కలిగించిన వస్తువు, రుచి కలిగించిన వస్తువు, స్పర్శ కలిగించిన వస్తువు ఇంద్రియాల నుంచి తొలగిపోగానే

ఆ సంవేదన ద్వారా జనించిన వేదన దూరమవుతుంది. చెవిద్వారా జనించిన అనుభవం ఈ మూటికంటే ఎక్కువసేపు నిలుస్తుంది. శబ్దం విన్న అనుభవానికంటే ఇంకా ఎక్కువసేపు నిలుస్తుంది కంటితో చూచిన రూపపు అనుభవం.

కనుకనే రూపాన్ని జ్ఞాపకం వుంచుకొన్నంత సులభంగా శబ్దాన్ని జ్ఞాపకం వుంచుకోజాలం. శబ్దాన్ని జ్ఞాపకం వుంచుకొన్నంత సులభంగా వాసనను, రుచిని, స్పర్శను జ్ఞాపకం వుంచుకోజాలం. రూపం స్థూలమైంది, రూపం కంటె శబ్దం తక్కువ స్థూలమైంది లేక ఎక్కువ సూక్ష్మమైంది. ఇక వాసన, రుచి, స్పర్శ అనేవి శబ్దం కంటే కూడా ఎక్కువ సూక్ష్మమైనవి. కొండ రూపాన్ని గుర్తుంచుకోడం సులభం కాని కోకిల అరుపును గుర్తుంచుకోడం దానంత సులభం కాదు; గులాబీ వాసనను గుర్తుంచుకోడం, తేనె రుచిని, ప్రియతమ స్పర్శను గుర్తుంచుకోడం మరింత కష్టం. కొండ కనపడక పోయినప్పుడు కూడా కొండరూపం మన మానస చక్షువుల ఎదుట సులభంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. కోకిల అరుపు వినిపించనప్పుడు దాని అరుపు మన మానస కర్ణాలకు తట్టడం దానంత సులభం కాదు. పూవు వున్నపుడే ముక్కుకు వాసన తడుతుంది కాని అది లేనపుడు దాన్ని జ్ఞాపకం చేసుకోవడం సులభం కాదు. ఇదే మాదిరి రుచి, స్పర్శ కూడా. పదార్థం నాలుక నుంచి తొలగిపోయినపుడు దాని రుచిని గుర్తు చేసుకోవడం, ప్రియతమ హస్తం విడిపోయినప్పుడు దాని స్పర్శను గుర్తుచేసుకోడం కష్టసాధ్యాలు.

దీని అర్థం ఇవన్నీ అసాధ్యాలని కాదు, సులభసాధ్యాలు కావని అర్థం. మానసిక సాధన ద్వారా వీటిని కూడా గుర్తుంచుకోవచ్చు. ఈ సంవేదనల మూలాలు దగ్గరలో లేనప్పుడు కూడా సాధనద్వారా వాటిని గుర్తుంచుకోవచ్చు. అటువంటప్పుడు కోకిల అరుపు వింటుండక పోయినా కోకిల అరుపును గుర్తుంచుకోవచ్చు. వాసననిచ్చే, రుచినిచ్చే, స్పర్శనిచ్చే మూలాలు తగలకపోయినా కూడా వాటిని గుర్తుంచు కోవచ్చు. అయితే, రూపాన్ని గుర్తుంచుకోవడం సులభం. మిగతావి సాధనతో మాత్రమే జరిగేవి.

సంవేదనల్లో దూరం, దగ్గరలు అనేవి ప్రధాన పాత్రలను అవలంబిస్తాయి. కొండ కంటికి కనపడాలంటే కొండ వచ్చి కంటికి ఆనవలసిన అవసరం లేదు. వైలిన్ శబ్దం చెవికి వినిపించాలంటే వైలిన్ వచ్చి చెవికి తాకాల్సిన అవసరం లేదు. కాని నాలుకకు రుచి తగలాలంటే తేనె వచ్చి నాలుకకు తగలాలి; చర్మానికి స్పర్శ తగలాలంటే ప్రియతమ హస్తం వచ్చి చర్మానికి తగలాలి. ఇక ముక్కుకు గులాబీ వాసన తగలాలంటే గులాబీపూవు కొండ వున్నంత దూరంగా వుంటే తగలదు. తేనె నాలుకకు తగిలినట్లు అది వచ్చి ముక్కుకు తగలనవసరమూ లేదు. కొంత దగ్గరలో వుంటే చాలు గులాబీ వాసన వస్తుంది. ఒకదాని వాసన ఎంత ఘాటుగా వున్నదనే దానిపైన ఆధారపడి వుంటుంది దాని దూరాల, దగ్గరల విచక్షణ. చాలా మృదువైన వాసన అయినపుడు ఆ వాసనను కలిగించే వస్తువు ముక్కుకు చాలా దగ్గరలో వుండాలి; ఘాటు వాసన కలిగించేదయినపుడు అది కొంత దూరంలో వున్నా కూడా ముక్కుకు వాసన తగులుతూనే వుంటుంది. ఇది వాసనలోని మృదుత్వం, ఘాటుతనం మీద మాత్రమేకాక వాసననిచ్చే వస్తు పరిమాణం మీద కూడా ఆధారపడి వుంటుంది.

ఇంతకూ దృష్టి, శ్రవణం, వాసన ఈ మూటికీ దూరం వున్నా కూడా అవి మనసులో వేదనను సృష్టించగలవు. కాని, రుచి, స్పర్శ మాత్రం దూరాన్ని సహించవు; అవి ఇంద్రియాలను తాకితే మాత్రమే వేదనను జనింపచేస్తాయి. దూరంగా వున్నంతవరకూ రుచి, స్పర్శ అనబడే ఈ రెండు సంవేదనలు కూడా వ్యక్తి మనసులో వేదనలను సృష్టించజాలవు. ప్రతి సంవేదనా కూడా దాని తీరుతెన్నుల ననుసరించి ఆనందమైన వేదనను, విషాదమైన వేదనలను మనసులో సృష్టిస్తుంటాయి. ప్రియమైన రుచి ఆనందమయ వేదనను సృష్టిస్తే అప్రియమైన రుచి బాధామయ వేదనను సృష్టిస్తుంది. ఇదే మాదిరి ప్రియమైన స్పర్శ, అప్రియమైన స్పర్శ కూడా; ఇదే మాదిరి సుగంధం దుర్గంధం కూడా, సురూపం కురూపం కూడా, సునాదం కునాదం కూడా. ఇవన్నీ వైయక్తిక అభిరుచులమీద, అభ్యాసాలమీద, ఆశలమీద, ఆశయాలమీద ఆధారపడి వుంటాయి.

దూరపు దృశ్యాలను చూస్తూ సెలయేళ్ళపై నిర్మించిన సన్నని వంతెనలను దాటుతూ, దేవదారు వృక్షాల పరిమళాన్ని ఆఘ్రాణిస్తూ సూర్యోదయానికి ముందు పూర్వ గగనానికెక్కుతున్న అరుణ కాంతిని ఆస్వాదిస్తూ సాధ్యమైనంత వేగంగా నడక సాగిస్తున్నాం మేము. వడిగా నడవటంతోను, కొంతసేపటినుంచి చలిలో వున్నందువల్లను కొంత చలి బాధ తగ్గినట్లు అనిపించింది. కొంచెం ఎండెక్కేవరకు మేము ఘోర్ గ్రామం చేరుకున్నాం.

హిమాలయాల్లోని చాలా గ్రామాలు గ్రామాలుగా వుండవు. పది పదిహేను ఇళ్ళకు మించి వుండవు చాలా గ్రామాల్లో. కొన్ని గ్రామాల్లో రెండు మూడు ఇళ్ళు మాత్రమే వుంటాయి. ఘోర్‌లో అన్నీ కలిసి నాలుగైదు ఇళ్లు మాత్రమే వున్నాయి. మరీ అంత ఎత్తు కాదుగాని, కొంత ఎత్తు మీదనే వుంటుంది గ్రామం. అక్కడ నుంచి కొంత లోయలో దిగి మళ్ళీ పైకి ఎక్కాలి తిరిగి ఆల్మోరా చేరటానికి. ఇక్కడనుంచి ఆల్మోరా కొంత ఎత్తుగా కనిపిస్తూ వుంటుంది. ఘోర్‌లో ఇద్దరు ఉపాధ్యాయులుగల ప్రాథమిక పాఠశాల ఒకటుంది. చుట్టుపట్ల పల్లెలనుంచి విద్యార్థులు వస్తారు ఆ పాఠశాలకు. నేను ఆ పాఠశాలలోనే మకాం పెట్టేను. ఉపాధ్యాయులు చాలా స్నేహ పాత్రులు. అక్కడి వారంతా కూడా స్నేహ పాత్రులే. నాకు భోజన వసతులన్నీ అక్కడే కల్పించబడినాయి. ఆల్మోరానుంచి పెఖోరా గఢ్‌కు పోయే కొండ దారి అది. ఆ దారిగుండా ఎల్లప్పుడూ కొండ గుర్రాలో, కంచర గాడిదలో సామాను వేసుకోనో, మనుషులను ఎక్కించుకునో నడుస్తూనే వుంటాయి. నడిచిపోయే ప్రయాణీకులకు కూడా కొరత లేదు. కొండ దారుల్లో నడిచే నడక ఒక ప్రత్యేకమైన లయతో కూడుకొని వుంటుంది. ఆ లయబద్ధమైన నడక మైదానాల ప్రజలు నడిచే నడక కంటే భిన్నంగా వుంటుంది. ఆ కొండదారుల నడకకు అలవాటు పడకుండా ఆ ఎక్కుడు దిగుడు దారుల్లో నడవాలంటే మైదాన వాసులకు సులభం కాదు.

ఘోర్‌లోని ఉపాధ్యాయులిద్దరూ వచ్చేపోయే గుర్రాలనూ, కంచర గాడిదలనూ ఆపి నా ప్రయాణ విషయంలో వాటిని కుదర్చ

ప్రయత్నించసాగేను. కాని వారి ప్రయత్నాలు వృధా అయినాయి. ఎల్లుండికి తప్ప ఏ వాహనమూ అందుబాటులో లేదు. ఎల్లుండి మధ్యాహ్నానికి తన కంచర గాడిదతో హాజరు కావటానికి ఒక వ్యక్తి అంగీకరించాడు. వాహనం ఏర్పాటు కుదిరినందుకు సంతోషమైంది. కాని ఎల్లుండివరకూ ఇక్కడే వుండాలసి వచ్చినందుకు కొంత అసంతృప్తి జనించింది. బయటకు బయలుదేరిన తరువాత అందులోను ప్రత్యేకించి హిమాలయాలవంటి వన్య ప్రదేశాల్లో పరిస్థితులకు అనుకూలంగా మనం మారాలసిందే, కాని మన కనుకూలంగా పరిస్థితులను మార్చుకోవటం కష్టం. సరే, అసంతృప్తిని సంతృప్తిలోకి మార్చుకొని, నిరుత్సాహాన్ని ఉత్సాహంలోకి మార్చుకొని నైరాశ్యవాదాన్ని ఆశావాదంలోకి రూపాంతర పరచి, ఉన్నచోటులోనే ఆసక్తిని సృష్టించుకొని ఆ వాతావాలలోనే ఎల్లుండి వరకూ వుండిపోవటానికి నిర్ణయించుకున్నాను. అనుకొన్న ప్రయాణం అనుకొన్నమాదిరి సాగక మధ్యలో ఆగిపోవటాన్ని సహించటం సులభం కాదు. దాన్ని అలవరచుకుంటేనేకాని రాదు; అదొక కళ!

ఇక్కడివారితో ఒక సౌకర్యం ఏమంటే వారు కుమావ్రా భాషతోపాటు ఒక రకమైన హిందీ భాషను కూడా మాట్లాడగలరు. అందువల్ల ఇబ్బంది లేకుండా పోయింది. ఉపాధ్యాయులు మాత్రమే కాకుండా విద్యార్థులుకూడా హిందీ మాట్లాడగలరు. విద్యార్థులేకాదు ప్రజలుకూడా ఒక రకమైన హిందీని మాట్లాడగలరు.

ఇక్కడనుంచి కొన్ని దృశ్యాలు కూడా సుందరంగా గోచరిస్తాయి. అసలు సుందర దృశ్యాలు వుండని సామాన్య ప్రకృతికూడా శరత్ కాలంలో సుందరంగా వుంటుంది. అంటే సుందర దృశ్యాలు లేకపోయినా కూడా శరత్ కాలం దానంతట అదే సుందరంగా వుంటుంది. శరత్ కాలపు స్ఫటిక స్వచ్ఛ నీలాకాశం దానంతట అదే ఆనందం ఇస్తుంది. శరత్ కాలపు పారదర్శిక వాతావరణం కూడా చాలా మనోజ్ఞంగా వుంటుంది. ఇక దానికితోడు సుందర హిమాలయ దృశ్యాలు కూడా వుండటం సంభవించినపుడు ఇక ఆ శోభ వర్ణనాతీతం. శిఖరాలు, లోయలు, అరణ్యాం వున్నచోట నైసర్గిక సౌందర్యం.

అద్భుతంగా వుంటుంది. స్థల సౌందర్యానికి తోడు వాతావరణ సౌందర్యం కూడా మిళితమైనప్పుడు ఆ దృశ్యం ఎంతో మనోజ్ఞంగా గోచరిస్తూ దర్శకునికి ఒక గాఢమైన రసానందాన్ని ప్రసాదిస్తుంది. ఆ రసానందం ఒకోసారి లోకోత్తరానందపు అంచుల్ని అందు కొంటుంది.

ఏకాంత స్థలాల్లో మాట్లాడటానికి మనుషులు దొరికితే సరే. లేనప్పుడు పరిసర దృశ్యాలే పర్యాటకునికి స్నేహితులు. బాహ్య దృశ్యాలతో విసుగు జనించినప్పుడు మనిషి అంతర్ముఖుడు అవుతాడు. అప్పుడు తన ఆలోచనలు, తన అనుభూతులు, తన ఆకాంక్షలు, తన జ్ఞాపకాలు మొదలైనవే తనకు స్నేహితులు. ఒక విశిష్టమైన సృజనాత్మక మనస్తత్వాన్ని అలవరచుకొన్న మనిషి ఎలాంటి నిర్జన ప్రదేశంలో అయినాకూడా ఒంటరితనంతో బాధపడడు. నేను ఆలోచనా అనుభూతులే చాలు [illegible] తోడుంటాయని. హోటల్లో నేను కొంతసేపు వచ్చేపోయే వాహనాలతో, కొంతసేపు నిటారు చెక్క పందిళ్ళతో, మరికొంతసేపు గాలిపు నేర్చుకొనే పక్షులతో, కొంతసేపు నాకు బయట వున్న బాహ్య ప్రకృతితో, మరికొంతసేపు నా లోపలవున్న అంతః ప్రకృతిలో జరిగిపోయిన వాటి జ్ఞాపకాలతో జరుగనున్న వాటి నిరీక్షలతో కాలం గడపసాగాను. ఆ రోజంతా సంతోషంగానే గడచి పోయింది. ఆ రాత్రి దేవి లాల్ షా అనే ప్రధానోపాధ్యాయుడు ఒక మైలు పైగావున్న తన ఇంటికి వెళ్ళకుండా నాకు తోడు పాఠశాలలోనే శయనించాడు, తన జీవితపు వెలుగు నీడల గాథలను వినిపిస్తూ.

కుమావూ హిమాలయాల్లో మనకు ఇక్కడవుండే ఉత్తరేణు మొక్క లాంటిది ఒకటుంది. దాని పేరు తిమూర్ అంటారు. దాని పుల్లతో పళ్లు తోముకుంటారు. రెండవ రోజు ఉదయం నాకు ఆ తిమూర్ పుల్ల తెచ్చి ఇచ్చారు ముఖం కడుక్కునే నిమిత్తం. అది అతి చల్లగా, తిమ్మిరిగా పెప్పర్ మెంట్ నోటిలో వేసుకొన్నట్లుంటుంది. దానితో పళ్లు తోముకుంటే చాలా ఆనందం అనిపించింది.

భోజనానంతరం నేను పాఠశాలలో విశ్రమించి వుండగా ఒక బలిష్టమైన అరవై సంవత్సరాల వ్యక్తి ఉన్ని ప్యాంటు, కోటుతో

లోపలికివచ్చి కూర్చొన్నాడు. ప్రధానోపాధ్యాయుడు దేవి లాల్ షా ఆయన్ను నాకు పరిచయం చేశాడు. ఆయన ఠాకూర్ కేసర్ సింగ్ అని, రిటైర్డ్ సైన్ కోఠ్యారి అని, బాగా చదువుకున్న వారని హిందీలో కవితారచన కూడా చేస్తారని చెప్పి నన్ను ఆయనకు పరిచయం చేశారు. ఆయన ఇల్లు ఒక అర మైలు దూరంలో వున్నదట. ఠాకూర్ కేసర్ సింగ్ నేను సుదూర దక్షిణ దేశంనుంచి ఈ హిమ శైలానికి వచ్చానని ఎవరిద్వారానో విని, నన్ను చూడాలని, వారితో మాట్లాడాలని, నన్ను తమ ఇంటికి తీసుకుపోవాలని వచ్చినట్లు, సగం ఇంగ్లీషులో సగం హిందీలో నాతో చెప్పారు. నేను ఆయన ఇంటికి పోవటానికి సమ్మతించాను. ఆ రాత్రికి తన ఇంటనే నేను అతిథిగా వుండాలని కూడా ఆయన కోరగా అందుకు కూడా నేను సమ్మతించాను.

కేసర్ సింగ్ వెంట నేను వారింటికి బయలు దేరాను. అక్కడ నుంచి క్రిందికి దూసుకుపోతున్న ఒక సెలయేరు ప్రక్కగా మేముకొంత దూరం వెళ్ళి మళ్ళీ పైకెక్కసాగాం. శరత్ కాలపు మధ్యాహ్నపు ఎండ హిమాలయాల చలిలో వెచ్చగా హాయిగా తట్టసాగింది. చుట్టూ వున్న దృశ్య ప్రకృతి అంతా ఆ వెండి ఎండలో మిలమిలా మెరిసి పోతూంది. సమీపంలోని అరణ్యంలోనుంచి ఏదో అజ్ఞాత పక్షి అరుపు శ్రావ్యంగా వినిపిస్తూంది. ఎక్కడో దూరంలోని జలపాతపు శబ్దం తెంపులేకుండా ఝనఝన మంటూ చెవికి సోకుతోంది. ఉత్తరంగా కొన్ని హిమశిఖరాలు దూరంగా మధ్యాహ్నపు ఎండలో రజత శిఖరాలుగా గోచరిస్తున్నాయి. అందుకే కాబోలు హిమాలయాలకు రజతగిరి అని కూడా పేరుంది అనుకొన్నాను. ఆయనా నేనూ మార్గంలో ఏమి మాట్లాడకుండా మౌనంగా నడుస్తున్నాం. ఒక దృశ్యానందంలో లీనమై ఉన్నపుడు మాటలు కంటే మౌనమే ఎక్కువ ఆనందంగా వుంటుంది.

ఠాకూర్ కేసర్ సింగ్ గారి ఇల్లు చేరుకొన్నాం. అది కొంత ఎత్తు మీదవుండి చుట్టూవున్న దూరపుప్రకృతి విశేషాలను చూస్తుంటుంది. పార్వతీయుల గృహనిర్మాణానికి మైదానవాసుల గృహనిర్మాణానికి పధాన ప్రభేదం ఏమంటె మొదటి వారిలో బీదల ఇళ్ళు కూడా

రెండు అంతస్తులుగా నిర్మిస్తారు. రెండవ వారిలో వున్న వారుతప్ప రెండు అంతస్తులు గృహనిర్మాణం చేయరు. పర్వత ప్రదేశాలలో సమతల ప్రదేశం దొరకటం కష్టం కనుక ఇంటి వైశాల్యం చిన్నదిగా వుండటము జరుగుతుంది. అందువల్ల ఆ వైశాల్యాన్ని పెంచదలుచు కున్నపుడు దాన్ని భూమి మీదకాక ఆకాశంలోకి పెంచుతారు. ఆ పెంచటం అనేది రెండవ అంతస్తుద్వారా జరుగుతుంది. సాధారణంగా క్రింది అంతస్తులో పశువులను కట్టేసుకొని తాము పై అంతస్తులో కాపురం వుంటారు.

కేసర్ సింగ్ గారింట మేము ప్రవేశించగానే అనిపించింది ఇది మామూలు హిమాలయ వాసుల ఇళ్ళకంటే భిన్నంగా వున్నదని. ఈ ప్రాంతపు ఇళ్ళల్లో కనిపించని పారిశుధ్యం సంస్కారం సూచించి మొదలైనవి ఆ ఇంటి ప్రత్యేకంగా కనుపించాయి. తివాచీలు, కుర్చీలు, బీరువాలలో హిందీ, ఇంగ్లీషు గ్రంథాలు. అనవసర అలంకరణ లేని గోడలు, మొదలైనవెన్నో సంస్కార లక్షణాలు కనుపించాయి. ఇత్తడితో చేయబడ్డ మెరుస్తున్న విలువైన హుక్కా-కూడా ఒక బల్ల మీద అమర్చబడివుంది.

మేము కూర్చున్న తరువాత కేసర్ సింగ్ తన యుద్ధానుభవాలను గురించి చెప్పసాగేడు. తాను మేజర్ గా వుండేవాడట. పిరంగుల యుద్ధవిభాగంలో, మధ్య ప్రాచ్య దేశాల్లో రణరంగంలో తాను నెరవేర్చిన ఘనకార్యాలను గురించి మృత్యుముఖంలో తానుప్రదర్శించిన ధైర్య సాహసాలను గురించీ చాలాచాలా చెపుతూ తాను ఆనందిస్తూ నన్ను ఆనందపరచసాగేడు. ఎదటి వ్యక్తి చెపుతున్న మాటలన్నింటిని వినే వ్యక్తి ఎంతవరకు నమ్మవలెనో నిర్ణయించుకోటం చాలా కష్టమైన పని. కొన్ని విషయాలకు సంబంధించిన కొందరి మాటల్ని పూర్తిగా నమ్మవచ్చు. మరి కొన్ని విషయాలకు సంబంధించిన మరికొందరి మాటల్ని సగంవరకే నమ్మవచ్చు. ఇక ఇంకొన్ని విషయాలకు సంబంధించిన ఇంకొందరి మాటల్ని పూర్తిగా నమ్మకూడదు. ఈ మూడు వర్గాల్లో మన మేజర్ కేసర్ సింగ్ గారి మాటలు ఏ వర్గానికి చెందుతాయో నిర్ణయించుకోలేక కొంతవరకు తికమకపడి చివరికి

ఒక నిర్ణయానికి వచ్చాను. అవి ఏ వర్గానికి చెందినప్పటికీ మొదటి వర్గానికి మాత్రం చెందవని హేతువాద సహాయంతో నిర్ణయించు కొన్నాను. ఆయన చెప్పిన వాటిలో చాలా భాగం అసత్యాలు కావు కాని అతిశయోక్తులని గ్రహించాను.

అయినా, ఆయన అసత్యవాదికాదు. మర్యాదగల పెద్దమనిషి. సంభాషణ శక్తికట్టే నిమిత్తం అటువంటి వారు కూడా కొన్ని అసహజమైన మాటలను చెపుతూండటం పరిపాటి, ఆయనకు సాహిత్య విషయాలు తెలుసు. దార్శనిక విషయాలు తెలుసు, అంతర్జాతీయ రాజకీయాలు తెలుసు. బెంగాల్లో రవీంద్రుని శాంతినికేతనం వున్నదని, పుదుచ్చేరిలో అరవిందాశ్రమం వున్నదని, కాశీలో హిందూ విశ్వ విద్యాలయం వున్నదని, అలీఘుర్‌లో ముస్లిం విద్యాలయం వున్నదని, ఇంకా ఎక్కడెక్కడో ఏమేమో వున్నాయని అన్నీ తెలుసు ఆయనకు. ఆయన కొడుకులు కొందరు ఉద్యోగాల్లో వున్నారట. ఒక కూతురు లక్నో విశ్వవిద్యాలయంలో చదువుతూన్నదట, ఆయన భార్య చనిపోయి కొద్ది కాలమే అయిందట. ఆయన ఇక్కడ ఏకాకిగానే వుంటు న్నాడు సేవకుల పరిచర్యలో.

ఆయన నాకు తెలిపిన విషయాలన్నిటినీ జాగ్రత్తగా విని తిరిగి నాకు తెలిసిన విషయాన్నీ తెలియని విషయాన్నీ అనేకం చెప్పేను. నేను చెప్పిన వాటిలో ఏవి నాకు తెలిసిన విషయాలో, ఏవి తెలియని విషయాలో ఆయన గ్రహించి వుండడని నానమ్మకం, ఒకవేళ ఆయన గ్రహించే గ్రహించనట్లు నటించాడో! నేను రేపు బయలుదేరి ఉత్తరంగా వెళ్ళిపోతున్నానని తెలిసి మేజర్ కేసర్‌సింగ్ అక్రోటూ, కిస్‌మిస్, ఎండిన ఏప్రికట్ పండ్లూ, పంచదారా మొదలైన వాటన్ని టినీ ఒక పెద్దపొట్లం కట్టి నా వెంట ఘోర్‌లోని పాఠశాలకు పంపించాడు. నేను ఆయన వద్ద సెలవుతీసుకొని ఆయన పంపిన మనిషి వెంట తిరిగి పాఠశాల చేరుకొన్నాను.

మూడవ రోజు... మధ్యాహ్నం దాకా పాఠశాల పిల్లలతో కాలం గడిపేను. వారిలో ఎక్కువమంది బాలురూ, తక్కువమంది

బాలికలూ వున్నారు. వారిలో ఎవరూ సముద్రాన్ని చూచి ఎరగరు. పిల్లలదాకా ఎందుకు, సముద్రాలను గురించి వారికి పాఠాలు చెప్పే ఉపాధ్యాయులు కూడా అంతవరకెన్నడూ సముద్రాన్ని చూచి ఎరగరు! వారు వినటం మాత్రమే కాని చూడటం జరగని సముద్ర ప్రాంతంనుంచి వచ్చానని నేను చెప్పినప్పుడు ఆ పిల్లల కళ్ళలో మెరుపులు మెరిశాయి. నావైపు విచిత్రంగా చూచారు. ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి చెందిన సుందరమైన గంభీరమైన, ప్రఖ్యాత నదులకు మాతృక అయిన ఇటువంటి హిమాలయాల్లో పుట్టి పెరుగుతూ విద్యాభ్యాసం చేస్తున్నందుకు వారినెంతో అభినందించాను. కాని ఆ హిమాలయశోభ హిమాలయాల్లోనే పుట్టి పెరిగిన ఆ బాలబాలికల కేమి అర్థం అవుతుంది? కాని అర్థంకావాలి! ఇంతలో నా కంచరగాడిదా, దాని మనిషి వచ్చారు. మనిషి నాసామాను ఎత్తుకున్నాడు, నేను కంచర గాడిద నెక్కాను.

రంగుల రూపాలు

చెవిటివానికి నాదజగత్తు లేదు; గ్రుడ్డివానికి రూపజగత్తు లేదు. దృష్టి కనుపించనివారు మాత్రమే గ్రుడ్డివారుకాదు. దృష్టి వుండికూడ దృశ్యజగత్తులోని రూపమాధుర్యాన్ని ఆస్వాదించలేనివారు కూడ గ్రుడ్డివారే.

చూడకలిగిన వారికి దృశ్యజగత్తులో ఎటుచూచినా రంగుల రూపాలూ, రూపాల రంగులూ దీపాలవలె వెలుగుతూ గోచరిస్తాయి. నిలువుగావున్న రూపాలు, అడ్డంగా వున్న రూపాలు, మూలగావున్న రూపాలు. చతుష్కోణ రూపాలు, వలయాకృతి రూపాలు, సరళ రూపాలు, వక్రరూపాలు. మిశ్రమరూపాలు, ఈ విధంగా ఎన్నో ప్రకృతరూపాలు, వికృతరూపాలు ఎన్నో గోచరిస్తాయి.

ఇక ఈ రూపాలన్నిటికి ఎన్నో రంగులు. ఊదారంగు, నీలి రంగు, నీలంరంగు, ఆకుపచ్చ, పసుపుపచ్చ, నారింజ, ఎరుపు, వీటి మిశ్రమ వర్ణాలు, ఎన్నెన్నో ప్రత్యక్షం.

ఈ రూపాల రంగులు, రంగులరూపాలు చిత్రకారులుకాని వారి మానసాలను రంజింపచేసి వూరుకొంటాయి. కాని చిత్రకారుల మాన సాలను రంజింప చేయటం మాత్రమేకాక వారిచేత వాటిని తిరిగి సృష్టింప చేయించు కొంటాయి. జలవర్ణాలలో, తైలవర్ణాలలో, ప్యాస్టల్ వర్ణాలలో, ఇంకా ఇతర అనేక వర్ణాలలో.

అయితే చిత్రకారుడు ప్రకృతిలో తనకు కనుపించిన రూపా లనూ రంగులనే తిరిగి తాను చిత్రించాలా, లేక మార్పుచేసి చిత్రిం చాలా? చిత్రకారుడు రెండూ చేయవచ్చు. అదంతా చిత్రించే అవ సరంమీద ఆధారపడి వుంటుంది.

చిత్రకళను రెండు స్థూల విధానాలలోకి విభజించవచ్చు. ఒకటి డాక్యుమెంటరీ చిత్రణ, రెండవది రసచిత్రణ, మొదటిది భోగట్టా నిస్తుంది. రెండవది రసానందాన్నిస్తుంది. భోగట్టానిస్తుంది కనుక

డాక్యుమెంటరీ చిత్రణలో వాస్తవానుకరణ అనవసరం. ఈ పద్ధతిలో కుక్కను చిత్రిస్తే కుక్క వచ్చి కేన్‌వాస్‌మీద నిలుచున్నట్లే వుండాలి. అది కుక్కమాత్రమేకాని కుక్క బొమ్మగా గోచరించరాదు.

ఇటువంటి వాస్తవచిత్రణ చేయాలంటే చిత్రకారునికి ప్రక్రియలో మంచి దక్షత వుండాలి. గొప్ప కళాసాధన చేసి వుండాలి. ఇందుకు పదునైన పరిశీలనాశక్తి వుండాలి. కాని అంతగా కల్పనాశక్తి అవసరం వుండదు.

ఇక రెండవది అయిన రసచిత్రణలో భోగట్టా ప్రధానంకాదు, రసానందం ప్రధానం. డాక్యుమెంటరీ చిత్రణలో విషయవస్తువుకు ప్రాధాన్యం అయితే రసచిత్రణలో విషయవస్తువుకు ప్రాధాన్యంలేదు. మొదటిదానిలో "ఏమివున్నది" అనేది ప్రాముఖ్యం పొందితే రెండవదానిలో "ఎట్లావున్నది" అనేది ప్రాముఖ్యం పొందుతుంది. ఇందులో కల్పనాశక్తి అవసరం.

మొదటిదానిలోని కుక్క కుక్కగానే వుండాలి - కాని రెండవదానిలో కుక్క కుక్కవలె వుండనవసరంలేదు. కుక్క నక్కవలె గోచరించినా ఫరవాలేదు, మొక్కవలె గోచరించినా ఫరవాలేదు. ఇటువంటి చిత్రంలో ఏమున్నది అని ప్రశ్నయే వుండదు కనుక అందులోది ఏదిగా గోచరించినా బాధలేదు, అందులోనిది కుక్క అయినా, నక్క అయినా ఫరవాలేదు, కాని అది వున్నస్థానం, దాని రేఖావిన్యాసం, వర్ణసామరస్యం మాత్రం సొంపుగా వుండాలి. అది చిత్రధర్మాన్ని కలిగివుండాలి కాని వస్తుధర్మాన్ని కాదు.

అప్పుడు బాహ్యజగత్తులో గోచరించే వస్తుధర్మాన్ని తన రసదృష్టి కనుకూలంగా చిత్రధర్మంలోకి మార్చి చిత్రాన్ని సృష్టిస్తాడు చిత్రకారుడు - కనుక ఆ చిత్రంలోని రూపాలు, రంగులు మొదలైనవన్నీ బాహ్యజగత్తులోని రూపాలకూ, రంగులకూ భిన్నంగా వుండవచ్చు. మార్చి చిత్రించాలసిన అవసరం ఎందుకంటే బాహ్యజగత్తులోని దృశ్యరూపాలన్నీ చిత్రధర్మం ప్రకారం వుండవు కనుక ఆ ముడిపదార్థాలను చిత్రకారుడు మారుస్తాడు.

ప్రకృతిలో కనుపించే చెట్టు ఆకారమూ, దానిరంగూ చిత్రకారుని దృష్టితో నిర్మించిన చిత్రానికి వుండాలసినల క్షణాలు లేకుండా అది ముడిపదార్థంగా గోచరించవచ్చు. అప్పుడు తన చిత్రంలో ఆ చెట్టురూపంలోనూ రంగులోనూ ఏయే మార్పులుచేసి చిత్రిస్తే అది సుందర చిత్రంగా తయారవుతుందో గమనించి ఆయా మార్పులుచేసి చిత్రకారుడు తన చిత్రాన్ని తయారు చేస్తాడు. అంటే ప్రకృతిలో లేని నూతన రూపకల్పన కళలో ప్రత్యక్షమవుతుంది.

అందుకే చిత్రాలలో ఆకుపచ్చని మానవమూర్తులుండవచ్చు. ఎర్రనిచెట్టు మొదళ్లుండవచ్చు. తెల్లని కాకులుండవచ్చు. నల్లని కొంగలుండవచ్చు; ఇంకా ఇంకా ఏమైనా వుండవచ్చు. నీలగగనం క్రింద నిలుచున్న చెట్టుకు ఆకుపచ్చని ఆకులుంటే చిత్రంలో అంతగా శోభించవని తట్టితే ఆ ఆకులను పసుపురంగులో చిత్రించి ఆ చిత్రాన్ని రక్తి కట్టిస్తాడు చిత్రకారుడు. వస్తురూపాన్ని రసరూపంలోకి మార్చ టానికి అవసరమయిన రూపాంతరాలన్నీ చేస్తాడు.

కళా సృష్టిలో గోచరించాలసినవి రంగులు రూపాలేకాని విశ్వసృష్టిలో గోచరించే వస్తువుల రూపాలుకావు. కళాజగత్తులో చిత్రధర్మానిదే ప్రాధాన్యం కాని వస్తుధర్మానిదికాదు.

ఈ చిత్రధర్మాన్నే తీసుకొని ఆధునిక చిత్రకారులు ఇంకా ముందుకు నడచి సరికొత్త రంగుల రూపాలను సృష్టించసాగేరు. వీరు వస్తువుల రూపాలనూ, రంగులనూ కొంతవరకు మార్చటమే కాక పూర్తిగా మార్చి చిత్రించసాగేరు. క్రమేణ ఆధునిక చిత్రకళలో వస్తురూపమేపోయి రంగులరూపంమాత్రమే ప్రత్యక్షంకాజొచ్చింది. దీన్నే నైరూప్య చిత్రకళ(**Abstract Painting**) అనటం మొదలైంది.

వస్తువుల రూపాలు కాక శుద్ధమైన రంగుల రూపాలు సృష్టించబడటమే చిత్రకళలోని చరమలక్ష్యమా ? బాహ్యజగత్తును వదలి కేవల కళా జగత్తులోనే కళాకారుడు ఎంతవరకు మనగలడో వేచి చూడాలసి వుంది. వస్తు రూపాలు లేకుండా రంగుల రూపాలు ఎంత వరకు జీవించగలవో చూడాలి.

దృష్టి — సృష్టి

దృష్టి చూస్తుంది సృష్టి చేస్తుంది. కన్నుకు చేయి వుండదు కనుక దృష్టి చేయలేదు; చేతికి కన్ను వుండదు కనుక సృష్టి చూడలేదు. అయితే ఈ సత్యం సామాన్య మానవునికి మాత్రమే వర్తిస్తుంది. కళాకారునికి వర్తించదు. కళాకారుని కన్నుకు చేయివుంటుంది, చేతికి కన్ను వుంటుంది. కనుక కళాకారుని దృష్టి చేయనూ కలదు, సృష్టి చూడనూ కలదు.

సామాన్యమానవుడు చూడగలడేకాని చూచినదాన్ని చేయలేడు, కళాకారుడు చూచినదానిని చేయగలడు. కళాదృష్టి మాత్రమేవుండి కళా సృష్టిలేని వాళ్ళుకూడ ఒక పరిమితార్థంలో కళాకారులే అయితే వీరు నిష్క్రియ (**Passive**) కళాకరులు మాత్రమేకాని సక్రియ (**active**) కళాకారులు కారు. వీరు అవ్యక్త కళాకారులేకాని, వ్యక్తకళాకారులు కారు. వీరి కవితలు పలకని మాటలు; వీరి చిత్రాలు వేయని రంగులు అందుకని వీరిది నిజంగా కళా సృష్టికాదు. దృష్టివున్నంత మాత్రాన వ్యక్తి కళాకారు డనిపించుకోడు, సృష్టి వున్నప్పుడే కళాకారుడు, ఈ విషయాన్నే రవీంద్ర కవీంద్రుడు సుందరంగా చెప్పెను, **"Unuttered poetry, self-contained expression, are two unmeaningfull phrases that have gained currency in certain quarters. But to call a person a poet, who may be gazing at the sky in a rapture as silent as the sky itself, is like giving the name of fire to a piece of wood that is not alight, poetry is expression what is or is not silently passing through a persons mind matters little to others who are outside it.**

ఉచ్చరించని కవితా, తనలోనే ఇమిడివున్న అభివ్యక్తి అనేవి అర్థంలేని పదాలు, ఇవికొన్ని తావులలో వ్యాప్తి చెందేయి. కాని స్వయంగా ఆకాశంలో వుండే నిశ్శబ్దతవంటి నిశ్శబ్దానందంలో

ఆకాశాన్ని తదేకంగా తిలకిస్తూన్న వ్యక్తిని కవి అనటం జ్వలించ కుండా వున్న కట్టెపుడకను నిప్పు అని పిలిచినట్లుంటుంది. కవిత్వం అంటే అభివ్యక్తి. బయటి వాళ్ళకు తెలియకుండా ఒకరి మానసంలో ఏమి నడుస్తూందో అదంత ప్రాముఖ్యమైంది కాదు అంటారు రవీంద్రుడు.

కనుక దృష్టి వున్నంత మాత్రాన కళాకారుడు కాడు. సృష్టికూడ వుంటేనే కళాకారుడు. దృష్టిగలవాడు ద్రష్ట మాత్రమే కాని స్రష్ట కాడు. ద్రష్టకు దృష్టిమాత్రమే వుంటేచాలు; కాని స్రష్టకు దృష్టి వుండాలి, సృష్టీవుండాలి. సృష్టి లేనివారికి కూడ దృష్టి వుంటుంది కాని దృష్టి లేనివారికి సృష్టి వుండదు. తాను స్వయంగా చూడగలిగి తేనేకాని ఇతర్లకు చూపలేడు.

తాను చూడకలిగిన దాన్నంతా ఇతర్లకు చూపగలడా స్రష్ట ? చూపలేడు. తాను ఎక్కువ చూచి ఇతర్లకు తక్కువ చూపగలడు. అంటే తన దృష్టికి తట్టిన దాన్నంతా తన కళా సృష్టిలో అభివ్యక్త పరచలేడు. అంటే దృష్టికున్న వ్యాప్తి సృష్టికి లేదు.

అయితే, ఒక కళాకృతి దాని స్రష్ట దర్శించిన దానికంటే తక్కువ వున్నప్పుడు కూడ భావుకుడైన సహృదయుడు ఆ కళాకృతిలో ఎంతో ఎక్కువ దర్శించగలడు. స్రష్ట ఎంతో ఎక్కువగా దర్శించి అంతకంటే తక్కువగా సృష్టించిన కళాకృతిలో తిరిగి దర్శకుడు ఎంతో ఎక్కువగా దర్శిస్తాడు. అంటే స్రష్టా ఎక్కువగానే దర్శించాడు, ద్రష్టా లేక సహృదయుడూ ఎక్కువగానే దర్శించాడు. స్రష్ట చూచిన దాన్ని తగ్గించితే ద్రష్ట తిరిగి దాన్ని హెచ్చించాడు, అయితే ఈ కాండ అంతా అందరు స్రష్టలకూ, అందరు ద్రష్టలకూ అన్ని కళా సృష్టులకూ మాత్రం చెందవు. కొన్నిటికి మాత్రమే, కొందరికి మాత్రమే కొన్ని టిలో ఇది వ్యతిరేక దశనందుకొంటుంది. స్రష్ట తక్కువగా దర్శించి ఎక్కువగా సృష్టించటం. దాన్ని చూచిన ద్రష్ట తిరిగి దానిలో తక్కువగా దర్శించటం స్రష్ట తక్కువ చూచి ఎక్కువ సృష్టించటంలో కొంత యథార్థం తగ్గి నటన పెరుగుతుంది.

దృష్టిని సృష్టిలోకి రూపాంతర పరచటానికి ఎంతో బాహ్య సాధన కూడ అవసరం. కేవలం మానసికమైంది అయినా బాహ్య ఉపకరణ అయిన కన్ను లేనిదే దృష్టి అమలు జరగదు. ఇక దృష్టి సృష్టిలోకి మారాలంటే కొన్ని బాహ్య ఉపకరణాలూ, ఆ ఉపకరణాలను ఉపయోగించే అభ్యాసమూ అవసరం.

ఉదాహరణకు చిత్రకళనే తీసుకొందాం. చిత్రకారుడు బయట కాని లోపలకాని దర్శించినదాన్ని సృష్టించాలంటే రంగులు అవసరం. కుంచెలు అవసరం. కాగితమో గుడ్డో అవసరం, రంగులు కలుపుకొనే ఫలకం అవసరం. ఈ విధంగా ఎన్నో బాహ్య సామగ్రులు అవసరం వీటన్నిటినీ వాడటం తెలిసివుండాలి చిత్రకారునికి. అయితే అంత మాత్రం చేతనే చిత్రం తయారవుతుందా ? కాదంటుంది. 'లంకావతార సూత్రం,' "రంగే నవిద్య తే చిత్రం నభూమౌనచ భాజనే" చిత్రం అనేది రంగులలోను వుండదు, కాగితం మీద కాని క్యాన్వాసు మీదకాని వుండదు, రంగుల పాత్రలోనూ వుండదు. మరి దేనిలో వుంటుంది చిత్రం ? చిత్రకారుని దృష్టిలో వుంటుంది, ఈ విషయాన్నే ప్రసిద్ధ పాశ్చాత్య స్రష్ట అయిన షార్డిన్ అంటాడు. **"who told you that one paints with colours; one makes use of colours, but one paints with emotions."** రంగులతో చిత్రిస్తారని ఎవరన్నారు? రంగులను ఉపయోగిస్తారు మాత్రమే, చిత్రించేది అనుభూతులతో అని.

కాని అనుభూతులెంత లోతయినవైనా సరే, భావాలు ఎంత సుందరమైనవైనా సరే, అవి చిత్రం కాలేవు రంగులు లేనిదే. కనుక పైన ఉదహరించిన శాస్త్రవాక్యాలు ఆంగికాలు మాత్రమేకాని సమగ్రాలుకావు. భౌతిక సామగ్రి మాత్రమే చిత్రం తయారుచేస్తుంది అనటం ఎంత అసమగ్ర వాదమో, భావాలే చిత్రాన్ని తయారుచేస్తాయి అనటం కూడ అంత అసమగ్ర వాదం. ఇక సమగ్ర వాదమేమంటే భావాలూ భాహ్యసామగ్రీ కలిసిమాత్రమే చిత్రాన్ని తయారుచేస్తాయి అనేది. దృష్టి సృష్టి సమ్మిశ్రణ చిత్రాన్ని తయారుచేస్తుంది. అంతే కాని ఇందులో ఏ ఒక్కటి మాత్రమే చిత్రాన్ని నిర్మించలేదు.

ఒక రూపాన్ని దృష్టిలో వుంచుకొని దాన్ని చిత్రంలోకి రూపాంతర పరచటంలో చిత్రకారునికి ఒకోసారి సఫలత లభిస్తుంది. ఒకోసారి సగం సఫలత లభిస్తుంది, ఎప్పుడైనా అసఫలత లభిస్తుంది. ఇందుకు ప్రధానంగా రెండు విధాలైన కారణాలుంటాయి; తనదృష్టిలోని రూపం తగినంత విశదంగా వుండకపోవటమో, లేక నిర్మాణ కౌశలం లోపించి దృష్టిలోని రూపానికి సృష్టిలోని రూపం ఇవ్వలేక పోవటమో, ఒకసారి రెండూకూడా జరగటమో.

ఒక దృశ్యాన్ని చిత్రించటానికి ప్రధానంగా రెండు విధాలలో దేన్నయినా వాడతారు. ఆ దృశ్యానికి ఎదురుగా కూచొని చిత్రించటం ఒకటి; ఆదృశ్యాన్ని చూచివచ్చి దాని జ్ఞాపకాన్ని చిత్రించటం. మొదటి విధానంలో ఎక్కువ వాస్తవ వాదం ప్రవేశిస్తుంది; దృష్టి చూచిన చిన్న చిన్న వివరాలుకూడ సృష్టిలోకి ప్రవేశించటం జరుగుతుంది; దృశ్యంలో కనుపించే ఏ వస్తువునూ చిత్రించకుండా వదలివేయ బుద్ధికాదు. కనుపించేదంతా బొమ్మగా మారాలని చిత్రకారుడు ఆరాటపడతాడు. ఇందు మూలంగా ఇటువంటి చిత్రంలో అనవసర వాస్తవికత ప్రవేశించి రసోత్పాదనకు హాని కలిగే ప్రమాదం వుంది. ప్రత్యేకించి తక్కువ ప్రతిభగలవాళ్ళు చిత్రించినపుడు, టర్నర్, కాన్‌స్టెబుల్ వంటి ప్రజ్ఞాశాలురు దృశ్యం ఎదుట వుండి చిత్రించినా కూడ ఇటువంటి ప్రమాదాలకుగురికా లేదు. అయితే, కాన్‌స్టెబుల్ చిత్రాలలో కంటే టర్నర్ చిత్రాలలో దృశ్యవాస్తవికత తక్కువగా కనిపిస్తూ ఒక విధమైన కవిత్వమయిత ఎక్కువగా గోచరించటం ద్వారా టర్నర్ చిత్రాలు ఎక్కువ రసమయంగా తడతాయి. కాన్‌స్టెబుల్ చిత్రాలలో ప్రాదేశిక శోభ ప్రధానమైతే టర్నర్ చిత్రాలలో వాతావరణ శోభ ప్రధానం.

ఇక రెండవ విధానం స్మృతి చిత్రణ. మొదటిదాని సృష్టికి బాహ్య దృష్టి ఎక్కువ అవసరం అయితే ఈ రెండవదానికి అంతర్ దృష్టి ఎక్కువ అవసరం. మొదటిదానికి పరిశీలన ప్రధానం, రెండవదానికి ధ్యానం ప్రధానం. స్మృతి చిత్రాన్ని నిర్మించటానికి చిత్రకారుడు దృశ్యాన్ని కంటితో చూడటమేకాక మనసుతో ధ్యానం

చేస్తాడు. దృశ్యంలోని స్థూల వివరాలన్నిటినీ మరచిపోయి సూక్ష్మమైన ప్రధానాలను మాత్రమే స్మృతి ఫలకంపైన ముద్రించుకొంటాడు. తానుచూచినదృశ్యం ప్రకృతిలోనిది కాక తన స్వంతదిగా చేసుకొంటాడు. తనస్థూల దృష్టినికాక సూక్ష్మదృష్టిని మాత్రమే సృష్టిలోకి మారుస్తాడు. ఇటువంటి స్మృతి చిత్రంలో దృశ్యం తాను చూచివున్నదే అయినప్పటికి దానికంటే కొంచెం భిన్నమైన రూపం, దానిలోని రంగులకంటే కొంత భిన్నమైన రంగులు ప్రత్యక్షం కావచ్చు. బాహ్యదృశ్యం ఇందులో రసచిత్రంగా రూపొందుతుంది, జడం ఇందులో చేతనంగా అభివ్యక్తమవుతుంది. ఇందులో వస్తుగత వాస్తవికాని కంటే వ్యక్తిగత తన్మయత ఎక్కువ కలుస్తుంది. బాహ్యదృశ్యాన్ని తనలో జీర్ణింపజేసుకొని తిరిగిదాన్ని చిత్రకారుడు తన వ్యక్తిగత రసానుభూతులతో మిశ్రమంచేసి స్వతంత్ర చిత్రంగా, రసచిత్రంగా మనకందిస్తాడు. ఇటువంటి స్మృతి చిత్రం సగం వాస్తవ వాదంతోనూ, సగం ఆదర్శ వాదంతోనూ కమనీయంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది.

ఇటువంటి స్మృతి చిత్రాలలో వాస్తవికతను ఎక్కువగా ప్రదర్శించిన చిత్రకారులుకూడ వున్నారు. అదంతా బాహ్యదృశ్యాన్ని స్మృతిలో పదిలంచేసుకోటంలో వుంటుంది. స్మృతి చిత్రాలను నిర్మించటంలో ప్రాచీన దూరప్రాచ్య చిత్రకారులు సిద్ధహస్తులు. తాంగ్ కాలంనాటి చైనాలో ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో ఉతావ్‌చూ అనే సుప్రసిద్ధ చిత్రకారుడుండేవాడు. అప్పటి చక్రవర్తి అయిన మింగ్ హువాంగ్ నివసించే ప్రాసాదంలోని గోడ మీద ఉతావ్‌చూ గొప్ప ప్రకృతి దృశ్యాన్ని చిత్రించాడు. కొండలూ, గుహలూ అందులోని ప్రధాన భాగాలు. చక్రవర్తి మింగ్‌హువాంగ్ ఆ కుడ్య చిత్రాన్ని చూచి ముగ్ధుడైపోయాడట. అంతటితో ఉతావ్‌చూ చక్రవర్తిచే తిని పట్టుకొని ఆ చిత్రంలోని గుహలోకి వెళ్ళిపోయి అదృశ్యమైనారట ఇద్దరూ. అంటే ఆ చిత్రం అంత వాస్తవికంగా వున్నదన్నమాట దాని మూడు ఆయతనాల **(three dimentional)** అభాస కంటికి కను

పించేది మాత్రంగా మాత్రమేకాక చిత్రంలోకి ప్రేక్షకులు వెళ్ళిపోయే అంత వాస్తవికంగా వున్నదన్నమాట !

ఇదంతా ఒక్కొకరు సాధనద్వారా అలవరచుకొన్న దృష్టిలోనూ, దానికి భౌతికరూపాన్ని ప్రసాదించే సృష్టిలోనూ వుంటుంది. ఒక్కొక ప్రాదేశిక లావణ్యం, వాతావరణ శోభ, ఒక్కొక్క ముఖంలోని భావభంగిమలు దృష్టికి మాత్రమే అంది సృష్టిలోకి మారటానికి సులభంగా అంగీకరించవు. ఒక్కొక చిత్రకారుని దృష్టి సృష్టిలోకి మారటానికి ఎంతో సమయం, ఎంతో శ్రమ తీసుకొంటుంది. తాను దర్శించిన రూపానికి చిత్రరూపం ఇవ్వటంలో ఒకో చిత్రకారునికి నెలలు, సంవత్సరాలు, కొందరికి జీవితాలే సరిపోయిన ఉదాహరణ లున్నాయి! కొందరికి ఘడియలు మాత్రమే సరిపోయిన ఉదాహరణ లున్నాయి.

చిత్రకారుని సఫలతా రహస్యం ఎందులో ఇమిడి వున్నదంటే తన దృష్టికి కనుపించిన దాన్నంతా తన సృష్టిలో అభివ్యక్తి పరచకుండా వుండటంలోనే; స్థూల వివరాలన్నిటినీ వర్జించటంలోనే; దృష్టి అంతా సృష్టికాదు. అని విశ్వసించటంలోనే దృష్టికి హద్దులులేవు, అది అపరిమితం. సృష్టికి హద్దులున్నాయి; అది పరిమితం. అపరిమితాన్నంతా పరిమితిలో ఇమిడ్చ ప్రయత్నించటం అందరివల్లా అయే పని కాదు, అన్నపుడల్లా అయే పనికాదు అన్నిటా అయేపనికాదు.

దృష్టిని సృష్టిలోకి మార్చటానికి విశృంఖలమైన దృష్టిని సాధన ద్వారా సమయంలోకి తెచ్చి అడవి మృగాన్ని పెంపుడు జంతువుగా మార్చాలి !

రూపం - దీపం

వస్తువు కంటికి కనిపిస్తుంది ఎందుకంటే వస్తువుకు రూపం వుండబట్టి. రూపంలేని వస్తువులేదు. దాని రూపాన్ని అనుసరించే వస్తువును గుర్తించటం జరుగుతుంది. వస్తువులన్నీ ఒకే విధంగా వుండవు, ఎందుకంటే వాటి రూపాలు విభిన్నంగా వుంటాయి కనుక.

రూపం కంటికి కనిపించేది కనుక వెలుగు వుంటేనే రూపం కనిపిస్తుంది. రూపం వెలుగులో సుస్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. నీడలో అస్పష్టంగా గోచరిస్తుంది, చీకటిలో అసలు గోచరించనే గోచరించదు.

దృశ్యజగత్తులో మూడు దశలు ముఖ్యమైనట్టివి—వెలుగు, నీడ, చీకటి, వెలుగులోనివి ప్రస్ఫుటంగా గోచరిస్తాయి, నీడలోనివి అస్ఫుటంగా గోచరిస్తే చీకటిలోనివి కళ్ళున్నా కూడ గోచరించవు, "నడిచే నీడలు" అనే నా కవితలో వీటిని గురించి వ్రాశాను:

"కావు వెలుగు వేరు నీడ వేరు"
తీక్షణలో మాత్రమే ప్రభేదం
అతి తీక్ష్ణమైన నీడ వెలుగైతే
అసలు తీక్షణలేని వెలుగవుతుంది నీడ
నీడ ముదిరితే చీకటి,
"చీకటి వెలుగుల తీరాల మధ్య
సేతు రూపమే నీడ
నీడ తెలుపుకు తిరిగితే వెలుగు
నలుపుకు తిరిగితే చీకటి."

వెలుగులో బాగా కనిపించి నీడలో తక్కువ బాగా కనిపించి చీకటిలో అసలు కనిపించని రూపాన్ని, అంటే ఆ రూపంగల వస్తువును

అవసరం వున్నా కూడా చూడకుండా మానుకోవలసిందేనా? లేదు. దీపంద్వారా చీకటిలోని రూపాన్ని కూడ చూడవచ్చు.

చీకటిలోని రూపం గోచరిస్తుంది దీపంద్వారా. ఆ రూపాన్ని చూపడం వరకే దీపం పని. దీపం అనేది చీకటిలోని రూపాన్ని చూపే సాధన మాత్రమే; దాని ద్వారా కనిపించే రూపం గమ్యం అవుతుంది.

గమ్యాన్ని చేరితే సాధనతో పని లేదు. మార్గం అనేది ఎందుకున్నదీ అంటే గమ్యాన్ని చేర్చటానికే. దీపం ఎందుకున్నదీ అంటే చీకటిలోని వస్తుజాలాన్ని చూపటానికే కాని దీపాన్ని స్వయంగా చూపుకోటానికి కాదు.

కనుక మనం చూచేది దీపం వైపు కాదు, దీపం చూపే రూపం వైపు. అయినా, రూపాన్ని చూపే దీపం సుందరంగా వుండి మనసు ఆకర్షించటం సంభవిస్తే మనం దీపాన్ని కూడ చూస్తూ వుండిపోతాం.

చూపబడ్డ రూపాన్ని చూచి ఆనందించినట్లే చూపే దీపాన్ని చూచి కూడ ఆనందిస్తాం. దీన్నే అంటారు "ఘటప్రదీపన్యాయం" అని. అంటే చీకటిలో వున్న ఘటాన్ని చూపించటానికే దీపం అనేది వున్నా కూడ స్వయంగా దీపానికి కూడ దాని స్వంత విలువ వున్నదని.

ఒక వ్యక్తి తన వ్రేలుతో చందమామను చూపుతుంటే ఆ చూపే రెండో వ్యక్తి చందమామను చూస్తున్నాడో లేదో తెలియదు కాని ఆ వ్రేలును మాత్రం చూస్తున్నాడట; కారణం, ఆ వ్రేలు ఎంతో కమనీయంగా వున్నదట!

చీకటిలోని రూపాన్ని చూపే దీపం విషయం కూడ అంతే. చీకటిలో దీపం ద్వారా ఘటాన్ని కనుగొన్న వ్యక్తి ఘటాన్ని కనుగొని వూరుకుండక దీపశోభను కూడ ఆనందిస్తుంటాడు. గమ్యం మాత్రమే కాక మార్గం కూడ ఆకర్షకంగా వున్నట్లు.

కలంతో వ్రాస్తాం. వ్రాసే పనిముట్టు కలం. కలం ప్రధానం కాదు. వ్రాయటం ప్రధానం. కాని మనం వాక్యాలు వ్రాస్తూ వ్రాయబడుతూన్న దాన్ని మాత్రమే చూచి సంతృప్తిపడం, వ్రాస్తూన్న

కలం కమనీయతను కూడ ఆనందిస్తాం; కలం రంగు, రూపం, దాని క్లిప్‌యొక్క తళ తళ, దాని పాలీయొక్క ధగ ధగ!

విశేష్యం ఎంత విలువైందో విశేషణం కూడ అంత విలువైందే. ధవళకాంతులు అన్నపుడు ఆ కాంతులు ఎంత రమ్యంగా వుంటాయో ఆ ధవళం అనేది కూడ అంత రమ్యంగానే వుంటుంది.

విషయాన్ని అభివ్యక్త పరచటానికి భాష ప్రధానమైన మాధ్యమం. ఉపయోగించిన పదజాలాన్నిబట్టి, వాక్య నిర్మాణాన్ని బట్టి విషయం ఆకర్షకంగా వుండటమో వుండకపోవడమో జరుగుతుంది. రూపాన్ని చూపిన దీపపు ప్రాధాన్యం వున్నట్లే విషయాన్ని అభివ్యక్త పరచిన భాషకు కూడ ప్రాధాన్యం వుంటుంది, ప్రత్యేకించి కవితలో.

జయదేవ కవి "లలితలవంగలతా పరిశీలన కోమల మలయ సమీరే" అన్నపుడు ఆ పదాలు వ్యక్తపరచే అర్థాలతో పనిలేకుండానే ఆ పదాలే ఎంతో ఆకర్షకంగా వుండి ఆనందాన్నిస్తాయి. దీని తాత్పర్యం పదాలు రమ్యంగా వున్నాయి కాని పదాలు వ్యక్తపరచిన విషయాలు, లేక, అర్థాలు రమ్యంగా లేవనికాదు.

జయదేవునిపై పదాలు దీపం అయితే వాటి అర్థాలు ఘటం అవుతాయి. అర్థాన్ని వ్యక్త పరచటానికే పదాలు అయినప్పటికీ అర్థాన్ని వ్యక్తపరచి పదాలు నేపథ్యంలోకి వెళ్ళవు. ప్రత్యేకించి సృజనాత్మక సాహిత్యంలో, అందులోను ప్రత్యేకంగా కవితలో.

"నేను సుందర దృశ్యం చూచితిని" అనే దానికీ "నేను చూచితిని సుందర దృశ్యం" అనే దానికీ ఎంతో భేదం వుంది. రెంటి అర్థం ఒకటే; రెండు వాక్యాల్లోని పదాలుకూడా ఒకటే, అయినా, రెండవ వాక్యం వున్నంత ఇంపుగా మొదటి వాక్యం లేదు. రెండవ వాక్యంలో ఒక విధమైన నడక వున్నది, మొదటి దానిలో లేదు.

"నేను సుందర దృశ్యం చూచితిని" అనే వాక్యంలో ఒకరు ఒక పనిని చేసినట్లు తెలిపే భోగట్టా మాత్రమే వుంటుంది. ఆ భోగట్టాను తెలిపిన తరువాత ఆ వాక్యం పని అయిపోయినట్లే. అంత

టితో ఆ వాక్యం తన అర్థాన్ని మన ముందుంచి నేపథ్యంలోకి వెళ్ళిపోవచ్చు.

"నేను చూచితిని సుందర దృశ్యం" అనే వాక్యం ఒకరు ఒక పని చేసినట్లు తెలిసి అంతటితో ఆగదు. అర్థాన్ని తెలపటమేకాక తన స్వీయ సౌందర్యాన్ని కూడా ప్రదర్శిస్తూ తెర వెనకకు పోకుండా మన ఎదట తెర ముందే వుండిపోతుంది. అంటే వాక్యంలో అర్థానికితోడు అందంకూడా వున్నది.

మొదటి వాక్యం ఉపయోగాత్మకం, రెండవది ఉపయోగాత్మకం, రసాత్మకంకూడ. మొదటిది కేవలం భోగట్టాను మాత్రమే ఇచ్చి వూరకుంటే, రెండవది ఇస్తుంది భోగట్టాను ప్రేరణను కూడ (**Information and inspiration**).

సాహిత్యంలోకాని, మరే ఇతర కళలోకాని విషయం(**content**) రూపం(**form**)అనేవి రెండూ ప్రధానం, కొన్నిట్లో విషయ ప్రాధాన్యం వుండి రూప ప్రాధాన్యం వుండదు; మరి కొన్నిటిలో రూప ప్రాధాన్యం వుండి విషయ ప్రాధాన్యం వుండదు; ఇంకొన్నిటిలో రెంటికీ ప్రాధాన్యం వుంటుంది. అరుదుగా ఎక్కడైనా కొన్నిటిలో రెంటికీ ప్రాధాన్యం వుండక పోవచ్చు.

"నేను సుందర దృశ్యం చూచితిని"లో విషయ ప్రాధాన్యం వున్నదికాని రూప ప్రాధాన్యం లేదు. "నేను చూచితిని సుందర దృశ్యం"లో విషయ ప్రాధాన్యం, రూప ప్రాధాన్యం రెండూ వున్నాయి.

చీకటిలోవున్న ఘటాన్ని చూపెట్టే దీపం అసామాన్య దీపం కాక సామాన్య దీపం అయితే మన శ్రద్ధంతా ఘటం మీదనే కేంద్రీకృతమై వుంటుందికాని దీపం మీదకి పోదు. ఘటాన్నే గుర్తిస్తాం కాని దీపాన్ని గుర్తించం.

ఆ విధంగాకాక ఘటాన్ని చూపెట్టే దీపం సామాన్య దీపం కాక అసామాన్య దీపం అయివుంటే మన శ్రద్ధను ఘటమూ దీపమూ రెండూ సమానంగా పంచుకొంటాయి. ఘటానికిచ్చే విలువను దీపా

నికి కూడా ఇస్తాం. ఘటానికిచ్చే విలువ వ్యావహారికం, దీపానికిచ్చే విలువ రసాత్మకం.

ఉపయోగ దృష్టి రసాత్మక దృష్టికి వ్యతిరేకం కాదు. అంటే విషయ ప్రాధాన్యం రూప ప్రాధాన్యానికి వ్యతిరేకమైంది కాదు. ఒక వస్తువుయొక్క ఉపయోగం ఎంత ప్రయోజనకరమో ఆ వస్తువు యొక్క సౌందర్యంకూడ అంత ప్రయోజనకరమే.

ఆ రెంటి ప్రయోజనాల్లో స్వల్ప తారతమ్యం వుంటుంది. ఉపయోగం అనేది స్థూల ప్రయోజనం అయితే సౌందర్యం, లేక రసం అనేది సూక్ష్మ ప్రయోజనం. మొదటిది ఎక్కువ భౌతికం, రెండవది ఎక్కువ మానసికం.

మానసికం మాత్రం భౌతికం కాదా అనే ప్రశ్న ఆవిర్భవిస్తే భౌతికం మాత్రం మానసికం కాదా అనే తిరుగు ప్రశ్న ఆవిర్భవిస్తుంది! నిజానికి రెంటికీ మధ్య వున్నది అవస్థా భేదమేకాని అస్తిత్వ భేదం కాదు.

మన వ్యావహారిక సౌకర్యం నిమిత్తం తక్కువ సూక్ష్మమైన దాన్ని స్థూలం అనీ, భౌతికమనీ అంటాం. తక్కువ స్థూలమైనదాన్ని సూక్ష్మమైనదనీ, మానసికమైనదనీ అంటాం.

ఏది ఏమైనా, జీవితంలోకాని, కళల్లోకాని విషయానికి విలువ వున్నట్లు రూపానికికూడ వుంటుంది, విషయం బయటికొచ్చేది రూపం ద్వారానే కనుక. సాహిత్యం, సంగీతం, చిత్రణ, శిల్పం, నాట్యం, నృత్యం మొదలైన వాటికి దేని స్వీయ రూపం దానికే వుంటుంది. ఆ రూపం లేనివాటిలోని విషయాలు అవ్యక్తంగానే వుంటాయి.

గాత్ర సంగీతం వింటున్నప్పుడు రెంటిని ఆనందిస్తాం; గీతాన్నీ సంగీతాన్నీ. గీతం ఇస్తుంది అర్థాన్ని. సంగీతం ఇస్తుంది అనుభూతిని. త్యాగరాయ కృతి "సనుపాలింప నడచి వచ్చితివా నా ప్రాణనాథ" అనేది వినిపిస్తున్నప్పుడు తన ప్రభువు తనను కాపాడటానికి వస్తున్నాడు అనే విషయాన్ని తెలుసుకొని ఆనందిస్తాడు. ఇది భోగట్టాకు సంబంధించినది.

ఆ గీతం ఆ భాగట్ట్యూన్ని స్తే దాని సంగీతమైన మోహాన రాగం లయాత్మకమైన తాళ స్పందనతో మిళితమై మనకు రసానుభూతి నిస్తుంది. గీతంలోని విషయం బుద్ధికి తెలుస్తుంది. సంగీతంలోని నాద శిల్పం హృదయానికి రసానుభూతి నిస్తుంది.

సంగీతం లేని గీతం విషయాన్ని తెలుపుతుందేకాని రసానుభూతిని కలిగించదు. అదే విధంగా గీతం లేని సంగీతం రసానుభూతిని కలిగిస్తుందేకాని విషయాన్ని తెలుపదు.

శుద్ధ సంగీతానికి గీతం అవసరం లేదు, నాదం మాత్రమే చాలు. రాగాలాపన, తిల్లానలు, స్వర కల్పన మొదలైనవి శుద్ధ సంగీతం; వీటిలో శుద్ధమైన నాదమాధుర్యమే కాని పదాలు, పదార్థాలు వుండవు. ఈ సత్యం చాలా వరకు జంత్ర సంగీతానికి కూడా వర్తిస్తుంది.

ఈ సత్యం జంత్ర సంగీతానికి పూర్తిగా వర్తించదేమో అనిపిస్తుంది. వీణమీద గీతం ప్రయోగిస్తుంటే; అందులో మాటలు వినిపించకపోయినా కూడా ఆ గీతంతో పరిచయంవున్న శ్రోతలకు ఆ గీతం మాటల్లో వినిపిస్తున్నట్లు వుంటుంది. రాగాలాపన నిజమైన శుద్ధ సంగీతం.

శుద్ధ నాదమాధుర్యం వినా ఉండే తాళవాద్యాలైన మృదంగం, తబలా, ఖంజరి (ఇది 'ఖంజీరా' అనే పేరుతో దక్షిణ భారతంలో వాడుకలో వున్నది), ఘటం మొదలైన వాద్యాల్లో వినాలి. లయాత్మకమైన నాద స్పందనలు ఈ తాళ వాద్యాల్లో ఉద్భవించి శ్రోతల్లో ఒక ఆనంద జ్యోత్స్నను సృష్టిస్తాయి.

ఇటువంటి శుద్ధనాద శిల్పంలో నాద మాధుర్యం తప్ప విషయం వుండదు. ఇటువంటిది విషయజ్ఞతను కాక రసజ్ఞతను మాత్రమే శ్రోతలకు ప్రసాదిస్తుంది. శుద్ధ సంగీతంలో రాగం, తాళం, లయ, ప్రాణవంతమై ప్రత్యక్షమవుతాయి.

నిజానికి కళల్లోకల్లా బాహ్య జగత్తుకు ప్రాతినిధ్యం వహించని కళ **(Non representational art)** సంగీతం ఒక్కటే. అంటే పదాలు లేని శుద్ధ సంగీతం అని. మిగతా దృశ్య కళలూ, శ్రవ్య కళలూ,

మిశ్రమ కళలూ ఎంత నైరూప్య పరచబడినా కూడ (**Rendered abstract**) ఏదో విధంగా అల్పంగా అయినా అవి బాహ్య జగత్తుతో సామ్యం కలిగి వుంటాయి.

కళల్లో వాస్తుకళ చాలా విచిత్రమైంది. సాహిత్యం, సంగీతం, చిత్రకళ, ఇంకా మిగతా కళలన్నీకూడ ఏదో విషయాన్ని అభివ్యక్త పరచగలవుకాని వాస్తుకళ ఏ విషయాన్నీ అభివ్యక్త పరచజాలదు. విషయం లేని రూపం (**Form devoid of content**) వాస్తుకళ.

వాస్తుకళకు విషయాన్ని ఆపాదించాలంటే ఆ విషయం అనేది నిర్మించబడిన గృహంలో నివసించటం మాత్రమే అవుతుంది! అంతకుమించి వాస్తు శిల్పం వ్యక్తంచేసే విషయం అనేది ఏమీ వుండదు.

భావం అనే వస్తువు చీకటిలో దాగివుండి అభివ్యక్తి నిమిత్తం అజస్రంగా ఆరాటపడుతుంటుంది. ఆ చీకటిలోని దీపం చూపితేనేకాని కనిపించదు. లేనిచో భావం అభావంగా మాత్రమే వ్యక్తమవుతుంది; అది కళాకృతి తాల్చదు.

భావంకూడ ఒక అదృశ్య రూపమే. ఆ అదృశ్య రూపాన్ని చీకటిలోనుంచి దృశ్య రూపంగా బయటికి తీయటానికి దీపం అవసరం కళారంగంలో ఆ దీపమే సాంకేతిక మాధ్యమం (**Medium of Technique**)

ఆ సాంకేతిక మాధ్యమమే హృదయ కుహరంలోని అంధకారంలో వున్న అదృశ్య రూపానికి దృశ్య రూపాన్నో, శ్రవ్య మాధురినో ప్రసాదించేది. ఆ రూపాన్ని నిర్మించిన సాంకేతిక కౌశలం ఆ రూపం వున్నంతకాలం దాన్ని అంటిపెట్టుకొనే వుంటుంది.

అసలు ఆ రూపం కనిపించేది కూడ ఆ సాంకేతిక కౌశలంలో గుండానే. కనిపించటానికి మాత్రమే కాక ఇది వినిపించేదానికి కూడా

సమంగా వర్తిస్తుంది. అందువల్ల సాంకేతిక కౌశలానికి ప్రధానమైన విలువ వున్నది, విషయానికున్న విలువకు తోడు.

విషయాన్ని వస్తువుగా, వస్తువును రూపంగా చూపబడుతూ వచ్చినందున ఇక్కడ విషయం అంటే రూపంగాను, సాంకేతిక కౌశలాన్ని దీపంగాను వివరించటం జరిగింది. మామూలుగా విషయానికీ రూపానికీ వున్న సాంప్రదాయిక భేదానికి భిన్నంగా.

అందుకే రూపం దీపం!

రూపం - శబ్దం

కంటికి చెందింది రూపం, చెవికి చెందింది శబ్దం. చూస్తేకాని కనిపించదు రూపం, వింటేకాని వినిపించదు శబ్దం. గ్రుడ్డివానికి రూపం లేదు, చెవిటివానికి శబ్దం లేదు; గ్రుడ్డివాడు వినగలడు, చెవిటివాడు చూడగలడు. . గ్రుడ్డివాడు సంగీతకారుడు కాగలడు, చెవిటివాడు చిత్రకారుడు కాగలడు. గ్రుడ్డివాడూ చెవిటివాడూ ఒకే వ్యక్తి అయినపుడు ఇంకేమీ కాలేక గ్రుడ్డివాడూ చెవిటివాడూ మాత్రమే అవుతాడు!

ఒక వ్యక్తిని తాను గ్రుడ్డివాడు కావటానికి ఇష్టపడతావా, చెవిటివాడు కావటానికి ఇష్టపడతావా అని అడిగితే గ్రుడ్డివాడు కావటానికి ఇష్టపడనని జవాబు ఇస్తాడు. మనిషి వినపడని జీవితాన్నయినా గడపటానికి ఇష్టపడతాడు కాని కనపడని జీవితాన్ని గడపటానికి ఇష్టపడడు. శబ్ద జగత్తు కంటే రూపజగత్తుకు ఎక్కువ సంలగ్నమై వుంటాడు మనిషి. తనకు ప్రియమైన వ్యక్తి కనిపించకుండా తనతో మాట్లాడితే మానవుడు సంతృప్తి చెంది వుండలేడు, ఆ ప్రియమైన వ్యక్తిని చూస్తేనేకాని సంతృప్తి చెందడు. అందుకే ప్రియమైనవారిని చూచి చాలా కాలం అయింది అని అంటారు కాని వారిని విని చాలా కాలం అయింది అనరు. వారిని చూడటం అయిన తరువాతనే వారి మాటలను వినే కుతూహలం.

ఈ విధంగా రూప ప్రధానమైంది సృష్టి. అయితే శబ్దం మొదటిది సృష్టిలో. ఆకాశానికి చెందింది శబ్దం, అగ్నికి చెందింది రూపం. ప్రాచీన కాలంలో ఆకాశం, వాయువు, అగ్ని, నీరు, భూమి ఈ అయిదు భూతాలు **(elements)** సృష్టికంతకూ మూలం అని నమ్మినారు. నేడు ఈ భూతాలు, లేక మూలతత్త్వాల సంఖ్య వైజ్ఞానికుల లెక్క ప్రకారం నూటికి మించిపోయినాయి. మరొక నూతన

మూలతత్వం కనుగొనబడినప్పుడల్లా ఈ మూలతత్వాల సంఖ్యకు మరొకటి చేర్చబడుతుంటుంది. భౌతిక, రసాయనిక విజ్ఞానాలు వికసించకముందు భారతదేశంలో పంచభూతాలు మాత్రమే విశ్వసృష్టికి మూలతత్వాలుగా భావించబడుతుండేవి. అయితే, నాటి గ్రీస్ దేశంలో క్రీ. పూ. ఆరవ శతాబ్దంలోని ప్రథమ పాశ్చాత్య దార్శనికుడైన థేలెస్ అన్నిటికీ మూలం నీరు మాత్రమే అని సిద్ధాంతీకరించాడు. ఆ రోజుల్లో భారతీయుల లెక్క ప్రకారం నీరు అనేది పంచభూతాల్లో ఒకటి.

ఆకాశానికి ప్రధాన లక్షణం శబ్దం మాత్రమే. ఆకాశం నైరూప్య (**abstract**) మైనట్లే శబ్దంకూడా నైరూప్యమైనట్టిది. శబ్దానికి రూపంలేదు, స్పర్శలేదు, వాసన లేదు, రుచిలేదు; శబ్దానికున్నదల్లా శబ్దం మాత్రమే, రూపం ఇటువంటిదికాదు. రూపం అనేది రూపవంత (**concrete**) మైంది. రూపానికెన్నో వుంటాయి. రూపం స్థూలమైంది, శబ్దం సూక్ష్మమైంది. రూపంతో నిర్మితమైన కళలు అందుకే కొంత స్థూలానందాన్ని ఇస్తాయి. శబ్దంతో ఏర్పడిన కళలు కొంత సూక్ష్మానందాన్ని ఇస్తాయి.

చిత్రం, శిల్పం, రూపకళలు; సంగీతం కవిత, శబ్దకళలు. మొదటి దానికి రంగు శోభను కలిగిస్తే రెండవదానికి రాగం శోభను కలిగిస్తుంది. అసలు మౌలిక అర్థంలో రాగం అనేది దృశ్యమేగాని శ్రవ్యం కాదు; రాగం అనేది రూపానికి చెందిందేకాని శబ్దానికి చెందిందికాదు; రాగం కంటికే కనిపిస్తుంది కాని చెవికి వినిపించదు. రాగం అంటే మౌలిక అర్థం రంగు అని. అందుకే శాస్త్రకారులు నిర్వచించారు "రంజయతి ఇతి రాగః" అని. అంటే రంగు పూసేది రాగం అని. మానసానికి రంగు పూస్తుంది రాగం. అంటే, ఒక రంగును చూస్తుంటే మానసానికి ఎటువంటి రసానుభూతి జనిస్తుందో సంగీతంలోని ఒక విశిష్ట ధ్వని రీతిని వింటున్నాకూడా అటువంటి రసానుభూతియే జనిస్తుంది. కనుకనే దృశ్యరాగం శ్రవ్యరాగంగా కూడా రూపొందింది. క్రమేణా, రంగు అనేది చిత్రకళకూ, రాగం అనేది సంగీతానికీ ఎక్కువగా అతికిపోయాయి. రాగం అనేది మౌలికంగా

దృశ్యం కనుకనే సంధ్యా కాంతిని సాంధ్య రాగం అసటం కూడ వాడుకలో వుంది. నేడు రాగం అనేది దృశ్యాని కంటే శ్రవ్యంగానే ఎక్కువ స్థిరపడిపోయి సంగీతంలో ఒకొక విశిష్ట ధ్వని రీతికి ఒకొక రాగం అనే పేరు ఏర్పడింది. కల్యాణిరాగం, కమాచ్ రాగం, మోహనరాగం, అఠాణారాగం అన్నట్లు.

విశ్వసృష్టిలో రూపానికి ప్రాధాన్యం వున్నప్పటికీ, చెవిటివాడు కావటానికైనా మనిషి ఇష్టపడతాడు కాని గుడ్డివాడు కావటానికి ఇష్టపడడనే సత్యం రూపజగత్తుకే ప్రాధాన్యం ఇస్తున్నప్పటికీ మానవునికి ఎక్కువ రసానందాన్ని కలిగించేది రూపకళల కంటే శబ్దకళయే, అంటే సంగీతమే అని అంగీకరించకపోతే సత్యాన్ని మరుగుపరచటమే అవుతుంది. అందుకే అన్నారు "శిశుర్వేత్తి పశుర్వేత్తి వేత్తి గానరసం ఫణి" అని. శిశువులూ పశువులూ గాన రసాన్ని ఆనందిస్తాయని ఋజువైంది కాని పాములు ఆనందించలేవని వైజ్ఞానికుల పరిశోధనలవల్ల ఋజువైంది. పాముకు వినేశక్తి లేదని ఆధునిక వైజ్ఞానిక ప్రయోగాల ద్వారా తేలిపోయింది. నాగస్వరం వూదుతున్నపుడు పాము పడగ విప్పి ఆడుతుండటానికి కారణం ఆ నాగస్వరపు గానం వినికాక నాగస్వరాన్ని ఇటూ అటూ వూపటం వల్ల మాత్రమే అని. కంటితో చూస్తున్న లయను బట్టి అది ఆడు తున్నదే కాని చెవితో వింటున్న లయనుబట్టి కాదని తేలింది.

రూపం తన అస్తిత్వం నిమిత్తం బాహ్య వస్తువుమీద ఆధార పడవలసి వుంటుంది. ఒక వస్తువుకాని, వ్యక్తికాని, ప్రదేశం కాని వుంటేనేకాని దానికి రూపం వుండదు. కనుకనే రూపం ఎక్కువ భాగం వస్తుగతం. ఒక బాహ్య అస్తిత్వం లేనిదే రూపం అనేదే వుండదు కనుక రూపం ఎక్కువ భాగం భౌతికమైంది. స్థూలమైంది. రూపం అనేది అందుకే దృశ్యం, శబ్దం అనేది శ్రవ్యం. దృశ్యం అనేది పరిమితమైంది, శ్రవ్యం అపరిమితమైంది. శ్రవ్యశబ్దం కలిగించేంత తన్మయీభావాన్ని దృశ్యరూపం కలిగించదు. అందుకే అనిపిస్తుంది చూడబడేదంతా వినబడేదిగా మారితే ఎంత ఆనందమో అని!

లయ అనేది రసానుభూతిని కలిగించే వాటిలో ప్రధానమైంది. రూపంలో కంటే శబ్దంలో లయ ఎక్కువ బలీయంగా వుంటుంది. కనుకనే రూపం కంటే శబ్దం హృదయాన్ని గాఢతరంగా కదలిస్తుంది. రూపాన్ని వాయుతరంగాల్లోకి మార్చటం కష్టం, శబ్దాన్ని సులభంగా మార్చవచ్చు. రూపాన్ని కాంతి తరంగాల్లోకి మార్చటం సులభం. కాంతి సంబంధమైంది రూపం, వాయుసంబంధమైంది శబ్దం. కాంతి లేకపోతే కొంతకాలమైనా జీవించగలవు జీవులు, వాయువు లేంది కొద్ది కాలమైనా జీవించజాలవు. అందుకే కాంతిబద్ధమైన రూపానికంటే వాయుబద్ధమైన శబ్దం ఎక్కువ ప్రాణమయమైంది. ఏది ఎక్కువ ప్రాణమయమో అది ఎక్కువ ఆనందమయం కూడ.

రూపం ఆవిర్భవించక ముందు వుంటుంది శూన్యం; రూపం ఆవిర్భవిస్తున్నప్పుడు, రూపం ఆవిర్భవించిన తరువాత కూడ రూపం వుంటుంది కాని శూన్యం వుండదు. ఆదిలో మాత్రమే శూన్యం, మధ్యలోను రూపం, అంతంలోను రూపం. శబ్ద విషయంలో ఈ సత్యం వర్తించదు. శబ్దం జనించక ముందు నిశ్శబ్దం, శబ్దం జనిస్తు న్నపుడు మాత్రమే వుంటుంది శబ్దం, శబ్దం ముగిసిన తరువాత తిరిగి నిశ్శబ్దం, ఆదిలో నిశ్శబ్దం, మధ్యలో శబ్దం, తిరిగి అంతంలో నిశ్శబ్దం. సంగీతం అనేది రెండు నిశ్శబ్దాల మధ్య ఇమిడి వుంటుంది. గాయకుడు గానాన్ని ప్రారంభించక ముందు సంగీతం వినిపించదు. ప్రారంభించి పాడుతున్నంతసేపూ వినిపిస్తుంది; తిరిగి గానాన్ని ఆపి వేయగానే మళ్ళీ వినిపించదు. సంగీతం అంటే వర్తమాన కాలం మాత్రమే, తాత్కాలికం మాత్రమే. శబ్దం తాత్కాలికం, రూపం చిరకాలికం. రచించిన రూపం చాలాకాలం వరకు నశించదు, పాడిన పాట వెంటనే నశిస్తుంది, శబ్దాన్ని రికార్డుచేసి నశించనీయకుండా కాపాడటం అనేది వేరే విషయం.

రూపం, శబ్దం కూడ ప్రధానంగా రెండు విధాలు. సారూప్యం గల రూపం, సారూప్యంలేని రూపం. అదే మాదిరి వాక్కుగల శబ్దం, వాక్కులేని శబ్దం. ఒక చెట్టు రూపం గోచరిస్తే అది సారూప్యం గల రూపం, అంటే మనకు గోచరించిన రూపాన్ని పోలివున్న చెట్టు అనే

వస్తువు ఒకటున్నది. ఇది దేని రూపం అని ప్రశ్నిస్తే ఫలానిదాని రూపం అని జవాబువస్తే అది సారూప్యం గల రూపం (**Representational form**) అవుతుంది. అది మనం ఎరిగిన రూపం, కారణం ఆ రూపాన్ని పోలిన వస్తువులో, మనుషులో, స్థలాలో జగత్తులో గోచరిస్తాయి. ఇక ఇది దేని రూపం అనే ప్రశ్నకు జవాబు దొరక నప్పుడు అది సారూప్యం లేని రూపం (**Non-representational form**) ఈ సారూప్యం లేని రూపాన్ని పోలిన వస్తువులుకాని, మనుషులుకాని, స్థలాలుకాని దృశ్యజగత్తులో గోచరించవు. ఆ రూపం దేని రూపం కాదు. అదొక స్వతంత్ర రూపం. ఆ రూపానికి పోలిక ఆ రూపమే కాని మరొకటికాదు. అది స్వతంత్ర ఆకృతియేకాని మరొకదానికి ప్రతికృతి కాదు.

శబ్దానికి కూడా ఇదే సత్యం వర్తిస్తుంది, వాక్కుగల శబ్దం, వాక్కులేని శబ్దం. వాక్కుగల శబ్దానికి అర్థం వుంటుంది. వాక్కులేని శబ్దానికి అర్థం వుండదు. ధ్వని మాత్రమే వుంటుంది. స, రి, గ, మ, అనే శబ్దాలు వాక్కులేని శుద్ధ ధ్వనులు; కనుక వాటికి అర్థాలు లేవు; అవి అర్థరహిత ధ్వనులు (**non-sensical sounds**). 'స' అనే ధ్వనికాని 'రి' అనే ధ్వనికాని ఏ అర్థాన్ని ఇవ్వదు. అది కేవలం చెవికి వినిపించే శబ్దం మాత్రమే కాని మనసుకు అర్థాన్ని అందించే వాక్కు కాదు. కాని 'రా', 'పో' అనే శబ్దాలు కేవలం ధ్వనులు మాత్రమేకాక వాక్కులు అయి వున్నాయి. కారణం వాటికి అర్థాలున్నాయి. 'రా' అంటే రమ్మని అర్థం, 'పో' అంటే పొమ్మని అర్థం. వీటికి అర్థాలున్నాయి కనుక ఇవి శబ్దాలు మాత్రమేకాక వాక్కులు అయి వున్నాయి. ప్రతి శబ్దమూ వాక్కు కాదు కాని ప్రతి వాక్కూకూడా శబ్దమే.

సాహిత్యం వున్న సంగీతం, సాహిత్యం లేని సంగీతం వున్నాయి. కృతులు, వర్ణాలు. పదాలు మొదలైనవన్నీ సాహిత్యం వున్న సంగీతం. వీటిలోనివి అన్నీ అర్థంలేని శబ్దాలు కాక అర్థంవున్న వాక్కులు. వీటిని పాడుతున్నపుడు దానిలోని సంగీత మాధురిని అనందించటం మాత్రమేకాక అందులోని అర్థాన్ని కూడ గ్రహిస్తాను.

ఇటువంటి సంగీతం అంతా భాషమీద ఆధారపడి వుంటుంది. అందు. వల్ల ఇటువంటి సంగీతాన్ని గానం చేస్తుంటే ఆ భాష తెలియని పరాయిభాషవాళ్ళు దాన్ని పూర్తిగా అనుభవించటానికి వీలుండదు. ఒక తెలుగు వర్ణాన్ని పాడుతున్నపుడు తెలుగు తెలియని పంజాబీ వ్యక్తి దాన్ని పూర్తిగా ఆస్వాదించలేడు, కారణం తెలుగు అతనికి తెలియదు. సాహిత్యం గల సంగీతాన్ని ఆనందించటంలో భాషాభేదం అడ్డు నిలుస్తుంది.

ఇక సాహిత్యంలేని సంగీతాన్ని ఆనందించటానికి భాషాభేదం అడ్డురాదు. ఈ సంగీతంలో శబ్దమేకాని వాక్కు వుండదు. వాక్కు లేనపుడు భాషా సమస్యయే లేదు. ఇందులో వినిపించేది ధ్వనుల కూడిక అయిన శుద్ధగాన మాధురియేకాని అర్థాలు గల వాక్కులు కావు. అందువల్ల ఏ భాషకు చెందిన వ్యక్తి అయినప్పటికీ ఈ శుద్ధ సంగీతాన్ని ఆనందించవచ్చు. ఇందుకు కావలసింది సునాదాన్ని గ్రహించగల చెవీ, దానికి స్పందించగల రస హృదయమూ. ఈ శుద్ధ సంగీతం ప్రధానంగా రాగాలాపనలో వినిపిస్తుంది. రాగాలాపనలో కేవలం నాద మాధురి తప్ప అర్థాలు, అపార్థాలు, అనర్థాలు వుండవు. జంత్ర సంగీతానికి కూడ ఈ సత్యం వర్తిస్తుంది.

మనిషికి ప్రధానమైన సంవేదనలు రెండు - దృష్టి, శ్రవణం ఈ రెండు సంవేదనలు కంటిద్వారా చెవిద్వారా మానసాన్నందుకొని రూపానందాన్ని శబ్దానందాన్ని సృష్టిస్తాయి. అయితే, ఆ రూపం సారూప్యం గల రూపమా, సారూప్యంలేని స్వతంత్ర రూపమా, ఆ శబ్దం అర్థాన్నిచ్చే వాక్కు కలిసిన శబ్దమా, వాక్కు లేని శుద్ధ శబ్దమా అనే ప్రశ్నయే అవసరం లేదు. ఏదైనా రూపమే, ఏదైనా శబ్దమే. సారూప్యం గల రూపం ఉత్తమమైందా సారూప్యం లేని నైరూప్యమైన రూపం ఉత్తమమైందా అనే వివాదం అనవసరం. అదే విధంగా శబ్దంకూడ. అర్థాన్నిచ్చే వాక్కుతో కూడిన శబ్దం ఉత్తమమైందా, అటువంటిది కాని శుద్ధ శబ్దం ఉత్తమమైందా అనే సమస్య అనవసరం.

అది ఏ రూపమైనా సరే, దానిలో లయ, భారసామ్యం, ప్రమాణం (**rhythm, balance and proportion**) వున్నాయా అనేదే ప్రధానం. రూపంలో ఆ మూడూ సజీవంగా గోచరిస్తున్నప్పుడే ఆ రూపం సహృదయ ప్రేక్షకునికి రసానందాన్ని చ్చేది; అవి లేని రూపం నీరసరూపం మాత్రమే అవుతుంది. నిర్జీవ రూపం మాత్రమే అవుతుంది, ఆనంద రూపం కాదు. అదే రీతిగా, అది ఏ శబ్దమైనాసరే, దానిలో లయ, సునాదం, గతిశీలత అనేవి వుండటం ప్రధానం, ఆ శబ్దంలో ఆ మూడూ సజీవంగా వినిపిస్తున్నప్పుడే ఆ శబ్దం సహృదయ శ్రోతకు రసానందాన్ని చ్చేది. అవి లేని శబ్దం నీరసశబ్దం మాత్రమే అవుతుంది, నిర్జీవశబ్దం మాత్రమే అవుతుంది. మన అన్వేషణ రసమయ రూపం, సజీవరూపం నిమిత్తం, రసమయ శబ్దం, సజీవ శబ్దం నిమిత్తం!

దృశ్యమాధురి

రూపానికీ రూపానికీ ఎక్కడో తప్ప సారూప్యం వుండదు. అందుకే దృశ్య జగత్తంతా రూపభేదం మీద ఆధారపడి వుంది. రూపానికీ రూపానికీ మధ్య భేదమే లేకపోతే ఆ రూపాలను చూచే వారికి తట్టేది ఖేదమే. అటువంటి ఖేదం కలగకుండా కాపాడుతుంది రూపభేదం.

రూపం అంటే రంగుతో కూడ కూడే వుంటుంది. రంగు లేని రూపం వుండదు. రంగు లేంది దృశ్యజగత్తే లేదు. దృశ్య జగత్తులోని రూపాలు కంటికెందుకు కనిపిస్తున్నాయంటే అవి ఏదో ఒక రంగులోనో, ఒకటికి మించిన రంగుల్లోనో కలిసి వుంటాయి కనుక, రంగు కాంతి జన్య, కాంతి లేంది కంటి కేదీ కనిపించదు. కాంతిని కలిగి వుంటుంది కనుక కంటికి రంగు కనిపిస్తుంది. రంగును కలిగి వుంటుంది కనుక కంటికి రూపం కనిపిస్తుంది. శ్రవ్యజగత్తు శబ్ద ప్రధానమై వున్నట్లే దృశ్యజగత్తు కాంతి ప్రధానమై వుంటుంది.

దృశ్య జగత్తులోని రూపాలు ఎక్కువగా మాధుర్యాన్ని కలిగించేవిగానే వుంటాయి; అందుకే మానవ మానసానికి రసానందాన్ని కలిగిస్తుంది దృశ్య మాధురి. అసహ్యాన్ని, భయాన్ని కలిగించే దృశ్యాలుండవని కాదు, వున్నా కూడ వాటి సంఖ్య స్వల్పం, ఎక్కువగా కనిపించేవన్నీ లావణ్యాన్నే కలిగివుంటాయి. నిత్య జీవితంలో మనిషి ఉదయం లేచింది మొదలు రాత్రి నిద్రించేవరకూ దృశ్యజగత్తును నిరంతరంగా చూస్తూనే వుంటాడు. నిరంతరం కనిపించే జగత్తులోని వివిధరూపాలు మధురంగా లేక అందుకు వ్యతిరేకంగా వుంటే మనిషి అనుక్షణం అనుభవించేది బాధనే. అటువంటి బాధను లేకుండా చేయటానికే కనిపించే జగత్తు మధుర రూపాలనే ఎక్కువ కలిగి వుంది.

కనిపించే రూపాలు ప్రధానంగా రెండు విధాలైనవి. సేంద్రియ (**Organic**) రూపాలు, నిరింద్రియ (**Inorganic**) రూపాలు. అంటే చేతనా రూపాలు, అచేతనా రూపాలు, మనుషులు, పశువులు, పక్షులు, చెట్లు మొదలైన వాటి రూపాలు సేంద్రియ రూపాలు. కొండలు, కోనలు, మబ్బులు, నదులు మొదలైనవన్నీ నిరింద్రియ రూపాలు. రెండు విధాల రూపాల్లో కూడ సౌందర్యం గోచరిస్తుంది. కురూపం గోచరిస్తుంది. అయితే మొదటిది అధికంగాను, రెండవది స్వల్పంగాను గోచరిస్తాయి. ప్రతివ్యక్తికి రెండు విధాల సౌందర్యాలూ సమాన ఆనందాన్నియ్యవు. ఒకరికి సేంద్రియ సౌందర్యం ఎక్కువ ఇష్టం అయితే మరొకరికి నిరింద్రియ సౌందర్యం ఎక్కువ ఇష్టం. వంపులు తిరిగి పారుతున్న సెలయేరు ఒకరికి ఎక్కువ ఆనందాన్నిస్తే అభివ్యక్తి పూరితమైన మానవ ముఖాకృతి ఇంకొకరికి ఎక్కువ ఆనందం ఇస్తుంది. రెంటిది కూడ దృశ్యమాధురియే. కొద్ది మందికి మాత్రం ఈ రెండు విధాల మాధురి కూడ సమానానందం ఇస్తుంది. ఆనందానుభూతిని అందుకోటంలో ఇటువంటి వైవిధ్యం ఎందుకుంటుందీ అంటే అందుకు మనోవైజ్ఞానిక కారణాలు అనేకం వుంటాయి. బాల్యం నుంచి పెరిగిన విధానాలు, అలవాట్లు, పరిసర ప్రభావాలు ఎన్నో ప్రత్యక్షమైనవీ పరోక్షమైనవీకూడ వుంటాయి జీవితపు నేపథ్యంలో.

తిరిగి రూపాలు రెండు విధాలు—సహజ రూపాలు, కల్పనా రూపాలు, సహజ రూపాలు సృష్టిలో జనించిన రూపాలు, కళా రూపాలు మానవుడు నిర్మించిన రూపాలు, ఈ విధంగా దృశ్య మాధురి సహజ రూపాల్లోను గోచరిస్తుంది. కళా రూపాల్లోను గోచరిస్తుంది. సూర్యోదయం నిత్యం తూర్పు ఆకాశంలోను గోచరిస్తుంది, చిత్రకారుడు చిత్రించిన చిత్రంలోను గోచరిస్తుంది. అయితే సృష్టిలో కనిపించే ప్రతి రూపంలోను నిండుదనం వుండదు. అదంతా ముడి పదార్థం కనుక చాలా రూపాల్లో లోపా లుంటాయి. కళాకారుడు ఆ లోపాన్ని సవరించి తన కళాకృతిలో ఒక నిండు సౌందర్యాన్ని తెస్తాడు. అందువల్ల సృష్టిలోని సహజ రూపాల కంటే కళాకారుడు చిత్రించిన కళారూపాల్లో ఎక్కువ మాధురి

గోచరిస్తుంది. అంతే, విశ్వసృష్టి కంటే కళాసృష్టి ఎక్కువ రసాత్మకం ముడి పదార్థంలో కనిపించని లయమయతను, రచనా చమత్కృతిని రంగుల సమ్మేళనాన్ని, ఇంకా ఎన్నో కళాకౌశలాన్ని కళాకారుడు కళాకృతిలో నింపుతాడు.

శిల్పకళలో రూపం మాత్రమే వుంటుంది. చిత్రకళలో రూపాలు రంగులూ కూడా వుంటాయి. శిల్పకళలో వాతావరణ శోభను చూపే అవకాశాలుండవు. చిత్రకళలో వుంటాయి. శిల్ప కళలోని నవోన్నతాలు (మెరక పల్లాలు) చేతికి తగులుతాయి. చిత్రంలో అవి కంటికి మాత్రమే కనిపిస్తాయి కాని చేతికి తగలవు. చిత్రకళ రెండు ఆయతనాలుగల సమతల ప్రదేశం మీద రూపొందినా కూడా దృష్టి క్రమం (**Perspective**) మోడలింగ్ వంటి కొన్ని సాంకేతిక ప్రక్రియల ద్వారా మూడు ఆయతనాల ఆభాసను ఏర్పరచుకొంటుంది. ప్రాచీన కాలంలో ప్రపంచంలోని ప్రతి దేశపు చిత్రకళ కూడ రెండు ఆయత నాల్లోనే సమతలంగా గోచరించేది. కాని ఇటలీలో పదిహేనవ శతాబ్దంలో జరిగిన పునర్జీవనం (**Renaissance**) సమయం నుంచి పాశ్చాత్య చిత్రకళలో మూడు ఆయతనాల చిత్రణ ప్రవేశించింది. ఆ సాంకేతిక రీతి ప్రేక్షకునిలో ఒక విధమైన కంటిభ్రమ (**Optical illusion**) ను సృష్టించటం ద్వారా వాస్తవంలో ఎత్తు పల్లాలు లేక పోయినా కూడ కంటికి మాత్రం వున్నట్లు గోచరిస్తాయి.

చిత్రకళలో మూడు రకాల విషయాలు ప్రధానంగా గోచరిస్తాయి—మానవ మూర్తుల చిత్రణ **Figure study**, ప్రదేశ చిత్రణ **Landscape painting**, నిశ్చల జీవ చిత్రణ **Still-life painting**. ఒక్కొక దేశంలో ఒకో విధమైన చిత్రణకు ప్రధాన్యం ఏర్పడింది. మానవ మూర్తుల చిత్రణ ప్రతిదేశంలో కూడ వ్యాప్తమైయే వున్నది, కారణం చిత్రకారులు మానవులే కనుక, పాశ్చాత్య చిత్రకళలోను, భారతీయ చిత్రకళలోను కూడ మానవ మూర్తుల చిత్రణ ఎక్కువగా జరిగింది. చైనాలో ప్రదేశ చిత్రణ లేక ప్రకృతి చిత్రణ చాల ప్రధాన్యం వహించింది. ఇక నిశ్చల జీవచిత్రణ పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఎక్కువగా వికసించింది. ఈ మూడు విధాల చిత్రణలు దేని రూపా

మాధురిని అదే కలిగివుంది. దేని స్థానంలో అదే గొప్పగా వుంటుంది. ప్రత్యేకించి చైనీయ ప్రకృతి చిత్రణ అతి ప్రాచీన కాలంలోనే ఎంతో పరిణతి చెందింది. ఉత్తుంగ పర్వత శృంగాలు, లోతైన గంభీరమైన లోయలు, ఋతువుల వాతావరణాన్ని చూపే అద్భుత చిత్రాలు చైనాలో ప్రాచీన కాలంలోనే ప్రాదుర్భవించాయి. పొగమంచు గుండా ఛాయారూపాలుగా గోచరించే సుదూరపు అస్పష్ట దృశ్యాలు ఎంతో రహస్యమయానుభూతిని కలిగిస్తాయి.

నేడు ప్రపంచం అంతటా ఒక విశ్వజనీన చిత్రకళ వెలసింది. ఇదే ఆధునిక చిత్రకళ అనే పేరుతో ప్రతి దేశంలోను వ్యాప్తమై వుంది. ఆధునిక చిత్రాన్ని చూచి అది ఏ దేశానికి చెందినదో చెప్ప వీలుండదు. ఈ చిత్రకళ జాతీయ లక్షణాలను అధిగమించి ఒక అంతర్జాతీయ స్థితిని అందుకొంది. ఆధునిక చిత్రకళలోని ముఖ్య లక్షణాలు అనిబద్ధత, అవాస్తవికత, వైరూప్యం (**Distortion**) నైరూప్యం (**Abstraction**) మొదలైనవి. ఆధునిక చిత్రకళలలో మూడు ఆయతనాల వాస్తవికత అంతరించి కాలపు చిత్రాలవలె రెండు ఆయతనాల చిత్రణ మాత్రమే నిలిచిపోయింది. ఇందులో అనేక విధాలైన 'ఇజం' లు ప్రవేశించినాయి ప్రథమంలో. ఇంప్రెషనిజం, క్యూబిజం, సర్రియలిజం, ఫ్యూచరిజం ఎక్స్‌ప్రెషనిజం, మొదలైన విధానాలుకొంత కాలం ఆధునిక చిత్రకళలో రూపొందుతూ వుండినాయి. ప్రస్తుతం ఎక్స్‌ప్రెషనిజం అనే అతి కాల్పనికతకు తోడు నైరూప్యత కూడ నేటి చిత్రకళలలో ప్రబలంగా నిలిచిపోయింది.

ఆధునిక చిత్రకళంటే కేవలం నైరూప్య చిత్రకళ అనే అపోహ చాలా మందిలో వ్యాపించివుంది. అది నిజంకాదు. నైరూప్యం అనేది ఆధునిక చిత్రకళలో ఒక భాగం మాత్రమే. మానవాకృతులను, వస్తు ఆకృతులను నిరూపించి చూపడం నేడున్న ఆధునిక చిత్రకళలో ప్రధాన భాగం. బండి చక్రం గుండ్రంగా వుంటుంది. కాని ఆధునిక చిత్రకళలో అది గుండ్రంగా వుండక ములుకలుతేలి కనిపిస్తుంటుంది. ఇదే విధంగా మిగతా వస్తురూపాల విషయం కూడ.

వైరూప్యానికీ (Distortion) నైరూప్యానికి (Abstraction) వున్న ప్రధానభేదం ఏమంటేవైరూప్యచిత్రంలో ఇతివృత్తంవుంటుంది. అందులోని రూపాలు మనిషి రూపాలుగానో, జంతు రూపాలుగానో, మరింకోదాని రూపాలుగానో తెలుస్తాయి అసహజ రూపాలుగా వున్నా కూడ. కాని నైరూప్య చిత్రణలో ఆ విధంగా కాక అందులో కేవలం రేఖలూ రంగులూ తప్ప ఇతివృత్తం ఏమీ వుండదు. అందులో కనిపించేవి దృశ్య జగత్తులో ఏవస్తువుకు పోలికలేని రూపాలుమాత్రమే, అందుకే దీన్ని అసాదృశ్య (Non-representational) కళ అన్నారు. ఈనైరూప్యకళ ఏ విషయాన్ని వ్యక్తం చేయదు. దాన్ని అదే వ్యక్తం చేసుకొంటుంది. అంటే రంగు నిమిత్తమే రంగు, రేఖ నిమిత్తమే రేఖ కాని మరో విషయాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి కాదు అవి. కళాసృష్టి స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిని కలిగి ఉండాలని.

ఆధునిక చిత్రకళకు ప్రధాని అయిన స్పెయిన్ పాబ్లోపికాసో చిత్రాల్లో ఎక్కువ భాగం నైరూప్యం కంటే వైరూప్యమే వుంటుంది. ఆయన ప్రవేశపెట్టిన వాటిలో ఒకేసారి అన్నిటినీ చూపటం (Simultaneoua Reprsentation) అనే విధానం విచిత్రమైంది. ముందువైపు నుంచి చూస్తే ముఖం మాత్రమే గోచరిస్తుంది. కాని వెనుకభాగం గోచరించదు. ఎడమవైపు నుంచి చూస్తే ఎడమ కన్ను మాత్రమే గోచరిస్తుంది కాని కుడి కన్ను గోచరించదు. కాని పికాసో చిత్రాల్లోని కొన్నిట్లో ఈ భేదాలు పాటించబడవు. ఒక వ్యక్తి ముఖం వెనకభాగం, పార్శ్వదృశ్యంలోనే రెండు కళ్లూ మొదలైన వింతలన్నీ గోచరిస్తాయి.

ప్రతి రూపానికీ కూడ ఆ రూపానికి చెందిన వస్తువుతో సంబంధం లేకుండా స్వతంత్ర అస్తిత్వం వుంటుంది. చిత్రంలోని రూపాలన్ని చూచి ఇవి ఏ వస్తువుల రూపాలు అని గ్రహించ నవసరం లేకుండానే వీటిని ఆనందించవచ్చు. భావంతో పని లేకుండా కేవలం రూపం మాత్రమే ప్రేక్షకుని రసానుభూతిలో ముంచగలదు. అదే దృశ్య మాధురి.

మరికొన్ని జ్ఞాపకాలు

పశ్చిమ హిమాలయ ప్రాంతంలోని కులూలోని సిక్కుల గురుద్వారాలో ఆ రాత్రి నా మకాం. అది గ్రీష్మం అయినప్పటికీ రాత్రుల్లో చలిగానే వుంటున్నది ప్రత్యేకించి దక్షిణంనుండి వెళ్ళిన వారికి. గురుద్వారా బయటి ప్రాంగణంలో ఆ రాత్రి పడుకున్నాను ప్రొద్దుపోయేవరకు. కాని చలి ఎక్కువ కావటంతో బయట నుండి లోపలికి వచ్చి పడుకున్నాను.

కొన్నిచోట్ల కొన్ని వాతావరణాల్లో బయట చలిగదా అని లోపలికి వస్తే లోపల వేడిగా వుంటుంది. అటువంటప్పుడు బయట శయనించటం కష్టంగానే వుంటుంది, లోపలా బాధగానే వుంటుంది. మనిషి చలినీ వేడినీ కూడా సమానంగా భరించలేడు.

గురుద్వారా లోపల చలీ లేదు, వేడీ లేదు. చలి వేరు, చల్లదనం వేరు, వేడి వేరు, వెచ్చదనం వేరు, చుట్టూ వేడి వాతావరణం వున్నపుడు చల్లదనం హాయిగా వుంటుంది. చుట్టూ చలి వేస్తున్నప్పుడు వెచ్చదనం బాగుంటుంది. అంతేకాని ఏ పరిస్థితుల్లోను చలికాని వేడికాని బాగుండదు. కొంతవరకు చలిని ఆనందించవచ్చుకాని వేడిని ఆనందించటం అసలు కుదరదు.

దగ్గరలో పడుతున్న చిన్న జల ప్రపాత శబ్దం శ్రావ్యంగా వినిపిస్తున్నందువల్ల దాన్ని ఆనందిస్తూ పడుకొన్నానేకాని నిద్రిస్తూ పడుకోలేదు. నిద్రిస్తే ఆ జల ప్రపాతాన్ని ఆనందించటానికి వీలుండదని వీలయినంతవరకు నిద్రపోకుండానే పడుకున్నాను. తెలుగులో పడుకోటం అనేది నిద్రించటం అనే పదానికి ప్రతిపదం. నిద్రిస్తున్న మనిషిని పడుకొని వున్నాడంటాం.

పర్వత ప్రాంతాల్లో క్షితిజరేఖ కొండల పై భాగం మీదే వుంటుంది. పగటి సూర్యుడుగాని, రాత్రి చంద్రుడుగాని కొండపైన కనిపించే క్షితిజరేఖను చేరుకొనేవరకు ఆలస్యం అవుతుంది. కొండ

మీది క్షితిజరేఖలకంటే మైదానాల్లోని క్షితిజరేఖలే ఎక్కువ సుంద రంగా వుంటాయి, ఎంతెంతో దూరాల్ని చూపుతూ!

ఎప్పుడో ఉదయించిన చంద్రుడు కొండెక్కేవరకు అర్ధరాత్రి అయింది. నేను ఆ నిశీథంలో గురుద్వారా వరండాలోకి వచ్చి కూర్చొని కొండ పై భాగాన్ని దాటి ఇంకా పైకి వస్తున్న చంద మామను చూడసాగేను. చందమామకంటే చందమామనుండి వెలు వడే వెన్నెల ఎక్కువ అందంగా వుంటుంది, కవికంటే కవినుండి వెలువడే కవిత బాగున్నట్లు.

చందమామకంటే దానినుండి వెలువడే వెన్నెల ప్రతిసారీ బాగుంటుందికాని కవికంటే కవినుండి వెలువడే కవిత ప్రతిసారీ బాగుండకపోవచ్చు పరిస్థితులనుబట్టి, కవి బాగుండి ఆయననుండి వెలువడే కవిత బాగుండక పోవచ్చుకూడ. కాని చందమామ బాగుండి దానినుండి వెలువడే వెన్నెల బాగుండక పోవటం అనేది ఎప్పుడూ జరగదు, చూచే వారిలో లోపం వుంటే తప్ప!

చందమామ తనమీద మాత్రమే కాంతిని వేసుకొంటుంది; వెన్నెల ఆ విధంగాకాక దృశ్య జగత్తంతటిమీదా కాంతిని ప్రస రిస్తుంది. ప్రతి అందంలేని దృశ్యంకూడ వెన్నెల స్పర్శతో ప్రాణం పోసుకొని దివ్యో అయి వెలుగుతుంది. చందమామ ఆకాశంలోనే వుండిపోతుందిగాని భూమిమీద అడుగు పెట్టదు. వెన్నెల ఆకాశం లోను, భూమిమీదా కూడా వ్యాపించి వుంటుంది.

ఆ నిశీథ సమయాన నీరవ ప్రకృతిలో గురుద్వారా డాబా మీదకు ఎక్కి కులూ లోయను పరిశీలించసాగేను ఆ వెన్నెల శోభలో. దగ్గరలోనే ప్రవహిస్తున్న బ్యాస్ నది ఆ వెన్నెల్లో వెండి కరిగి ప్రవహిస్తున్నట్లు అనిపించింది. కొద్ది దూరంలో కనిపిస్తున్న జల ప్రపాతం చందమామ కరిగి నేలమీదకు జారుతున్నట్లనిపించింది.

కులూ లోయలోని వెన్నెల ఎంత కమనీయంగా వున్నదో వెన్నెల్లోని కులూ లోయకూడా అంత కమనీయంగా వున్నది. మరో ప్రదేశంలోని వెన్నెలకంత శోభ వుండకపోవచ్చు, మరో కాంతిలోని

కులూ లోయకూకూడా అంత శోభ వుండకపోవచ్చు. ఆ ప్రదేశంలో ఆ వెన్నెల వుంటే వెన్నెలకూ ప్రదేశానికీ కూడ అందం.

బ్యాస్ నది ప్రవహిస్తూంది క్రింది వైపుకు, వెన్నెల ప్రకాశిస్తూంది క్రిందికీ పైకీ కూడ. నది క్రిందికి మాత్రమే ప్రవహిస్తుంటే వెన్నెల క్రిందికీ పైకీ కూడా ప్రకాశిస్తూంది. నది దిగగలదేకాని ఎక్కలేదు, వెన్నెల దిగగలదూ ఎక్కగలదూ కూడ. చందమామ అస్తమిస్తే వెన్నెల అంతరిస్తుంది. అప్పుడు వెన్నెల్లో ప్రవహించే నది చీకట్లో ప్రవహిస్తుంది. ఎండలో ప్రవహిస్తుంది.

ఆ రేయెండలో దగ్గరలోని దేవదారు చెట్టునుండి ఒక పెద్ద రెక్కల పక్షి ఉత్క్రమంటూ ఎగిరిపోయింది ఏ వైపుకో. బ్యాస్ నది కావల ఒక దేవదారు వృక్ష పుంజం కనిపిస్తుంది. ఆ పక్షి అటుకేసి ఎగురుతూ వెళ్ళిపోయిందని తెలుసు.

వెన్నెల్లో పెద్ద ఆకారంగల పక్షి ఎగిరిపోతూంటే ఒక చిన్న రాతిబండ ఎగిరిపోతున్నదేమో అనే భ్రమ! వెన్నెల్లో ఎగిరే పక్షి ఎగరలేక, ఎగరకుండా వుండలేక నానా అవస్థపడుతూ పోతూంది!

బాగా చలి వేస్తూంది డాబామీద పశ్చిమ హిమాలయ ఆకాశం క్రింద. క్రింద ఇంటిలో నా గదికి వెళ్ళి రగ్గు ముసుగుపెట్టి పడుకుంటే బాగుండు అనిపించింది. కాని ఆ పని చేస్తే సుఖంగా వుండే మాట నిజమేకాని ఇక్కడ చలిబాధ వున్నాకూడా యీ వెన్నెల దృశ్యం ఎంతో ఆనందంగా వున్నది. అక్కడి దేహ సుఖాని కంటే ఇక్కడి రసానందం ఎక్కువ తన్మయతను కలిగిస్తుంది.

బాధ లేకపోయినా కూడా ఆనందం వుండకపోవచ్చు, బాధ వున్నాకూడా ఆనందం వుండొచ్చు అనేది ఇక్కడ ఋజువైంది. అందుకని ఆ సుఖాన్ననుభవించేకంటే యీ ఆనందం అనుభవించ టానికి యీ చలి బాధను కూడ లెక్కచేయదలచలేదు. ఒక విధమైన మానసిక తన్మయతలోవున్న వ్యక్తికి దేహ బాధ అంతగా తెలియదు అదే కారణం, కొందరు టిబెటన్ లామాలు నగ్న దేహంతో శీత కాలంలో మెడవరకు హిమాలయాల మంచులో మునిగి ధ్యానంలో కూచుంటారు.

ఆనందానికికూడా హద్దులుంటాయి కనుక ఇక అంతటితో పైనుండి క్రిందికి దిగివచ్చి నా గదిలో వెచ్చగా రగ్గులో మునిగి పోయాను. టిబెటన్ లామాలు మంచులో మునిగివుండే నేను వెచ్చని రగ్గులో మునిగి వున్నాను. మంచులోని చలి వారికి తెలియటం లేదు కాని రగ్గులోని వెచ్చదనం నాకు తెలుస్తుంది. వారు బాధామయ వాతావరణం మధ్య ఆనందం పొందుతున్నారు. నేను బాధలేని వాతావరణం మధ్య సుఖం పొందుతున్నాను. వారిని కప్పివున్న మంచు తొలగినా వారి ఆనందానికి భంగం కలుగదు, నా రగ్గు తొలగిందా అంటే నాకు బాధ, చలి బాధ, తప్పదు. వస్తు ప్రభావానికి లొంగకపోవటం వారి విశిష్టత, లొంగటం నాది.

చాలా ఎండ ఎక్కే నిద్ర లేచాను; బయటికి చూశాను; దగ్గర లోని హోటల్లోవున్న లిఫ్ట్ వారిని చూశాను; మంచంనుంచి లేచాను; బయట మసక ఎండగా వున్నది. బాలబాలికలు కొండపై చెట్ల ఎండు ఆకులను ప్రోగుచేసి మంట వేశారు. గల గల మండుతున్నాయి ఆకులు. మండని ఆకులనుండా పైకి పొగ లేస్తుంది. కొంతసేపటికి అవికూడా మండుతున్నాయి. మంటలు ఫెళఫెళ, టపటప అని ధ్వని చేస్తున్నాయి. జ్వాలల నాలుకలు గాలికి నర్తిస్తున్నాయి. ఏదో ఎప్పుడూ తగలని ఒక వింత సువాసన ముక్కులకు తగిలి మనసుకు ఏదో ఒక అస్పష్టమైన, అపరిచితమైన ఆనందానుభూతిని కలిగిస్తోంది. నాకు వెంటనే జన్ బౌద్ధుడైన అలాన్ వాట్సు మాటలు గుర్తొచ్చి నాయి, **"The smell of burning leaves on a morning of autumn haze.... ...."** (శరత్ కాలపు పొగ మంచుతో నిండిన ఒక ఉదయాన మండుతున్న ఆకుల వాసన). అది శరత్ కాలం కాకపోయినా, కులూలోని గ్రీష్మం దాక్షిణాత్యులకు శరత్ గానే గోచరిస్తుంది.

* * *

ఉదకమండలం నుండి మైసూరుకు దిగివస్తున్న ప్రయాణం. ఎక్కుళ్ళు దిగిళ్ళు; మూల మలుపులు మొదలైన నాటిని అధిగమిస్తూ మా వాహనం సాగిపోతూంది. యూకలిప్టస్ మొదలైన రకరకాల చెట్లు కొండలమీదివి. లోయల్లోవి దాటిపోతున్నాయి. దూరపు లోయలు

అస్పష్టంగా చిత్రాల్లోవలె గోచరిస్తున్నాయి. గుడలూరు వచ్చేవరకు దాహం వేసింది. కాని అక్కడ త్రాగటానికి నీరుకాని, ఉడనీరుకాని, మరే ఇతర పానీయంకాని దొరకలేదు. గుడలూరుతో తమిళనాడు సరిహద్దులు ముగిసి కర్ణాటక రాష్ట్రం ప్రారంభం.

అటు తరువాత కొంతసేపటికి తిరిగి అరణ్యాలు దట్టం కాజొచ్చి నాయి. ఎక్కువ వైశాల్యాన్ని ఒకే రకం చెట్లు ఆక్రమించివుంటాయి. టేకు చెట్లు ప్రారంభిస్తే కొన్ని మైళ్ళవరకు టేకులే టేకులు. అదే విధంగా వెదురు పొదలు ప్రారంభిస్తే మైళ్ళకు మైళ్ళు వెదురులే వెదురులు. వివిధాలైన వయసులుగల, వివిధాలైన జాతులుగల ఆవెదురు పొదలను చూస్తుంటే ఎంత ఆనందమో! పచ్చని వెదుళ్ళు, పండిన వెదుళ్ళు, ఎండిన వెదుళ్ళు, వెండి వెదుళ్ళు, బంగారు వెదుళ్ళు ఎన్నెన్నో కంటికి ఆనందం కలిగించసాగేయి.

ఒక్కొక్క వెదురు కొన్ని పొదల్లో ఎంతెంతలావో! వీటినే అంటారు బొంగులు అని, మరికొన్ని వెదుళ్ళు తుంగకాడల వలె ఎంతో సన్నం. రెండురకాలు కూడ వాటివాటి స్వంతరీతుల్లో ఎంత సుందరంగా గోచరిస్తున్నాయో. వెదురుచెట్లు ఆకులతో వున్నపుడు ఒక అందం, ఆకులు లేనపుడు మరొక అందం! దేని అందం దానిదే, ఏ అందపు ఆనందం ఆ అందానిదే. ప్రత్యేకించి కిందరాలిన వెదురు ఆకులు కూడ ఎంతో హృదయానికి తాకుతున్నట్లు వుంటాయి.

క్రమేణ ప్రొద్దు పడమటికి జారిపోతుంది. క్రమేణ పార్వత్య ప్రదేశం మైదానాలుగా మారజొచ్చింది. అయినా, అరణ్యాలు అంతరించలేదు. మైదానాల్లోని ప్రయాణం హెచ్చినకొద్దీ అరణ్యాలు పల్చబడసాగేయి. కొండల్లోని ఇళ్ళు తగ్గి మైదానపు ఇళ్ళు. ఇళ్ళల్లోని మనుషులు ఎక్కువగా కనిపించసాగేరు. దూరంనుంచి మైసూరు అస్ఫుటంగా గోచరిస్తుంది.

ఇంకా పూర్తిగా సూర్యాస్తమయం కాలేదు. మైసూరులో ప్రవేశించేవరకు అస్తమయమైంది. మైసూరు రాజప్రాసాదపు బంగారు శిఖరాలు సంధ్యారుణకాంతిలో ప్రోజ్వలంగా ధగధగలాడు తున్నాయి, అందులోని ఇప్పుడు లేని రాజుల కాష్ఠాలు ప్రజ్వలిస్తు

న్నయ్యా అన్నట్లు! రాజులులేని కోటలు రాగంలేని పాటలు; ఎన్నెన్ని కారుణ్యాలకో, క్రౌర్యాలకో ఆ కోటలు స్మృతి నిలయాలు; పాలకుల ధనికత్వానికీ, పాలితుల దారిద్ర్యానికీ అవి ప్రత్యక్ష ప్రతీకలు; నేడు అవే పాలకుల దారిద్ర్యానికి వర్తమాన కీర్తిస్తంభాలు!

అరణ్యాల గుండా ప్రయాణించి నగరాలను చేరుకొనేవరకు ఏదో క్రొత్త దేశానికి వచ్చినట్లనిపిస్తుంది. అరణ్యాలనుండి పల్లెలకు పోతే ఆ విధంగా తట్టదు, స్వంత దేశం వలెనే గోచరిస్తుంది. అరణ్య వాతావరణానికీ గ్రామవాతావరణానికీ సామ్యం ఎక్కువ. పగటిపూట కంటే రాత్రిపూట నగరాలు ఇంకా ఎక్కువ పరాయిగా గోచరిస్తాయి, బహుశా దీపాలాధిక్యతలోని ధగధగల వల్లనేమో.

ఆ రాత్రి నివాసం నగరంలోనైనా స్వప్నాలన్నీ పగలంతా ప్రయాణించిన అరణ్యాలవే! అయితే స్వప్నాలు చాలా భాగం వాస్తవానికీ, సహజత్వానికీ కొంత భిన్నంగా వుంటాయి. టేకుచెట్లు కనిపించినా వాటి ఆకులు కోణాలు తేలిన వెదురు ఆకులు, స్వప్నములో. టేకు మ్రానులకు వెదురు ఆకులు ఎందుకున్నాయనే సందేహమే జనించలేదు.

అదే విధంగా ఆకులులేని వెదురు పొదల్లో గులాబీ పూవులు. ఈ దృశ్యంలో మాత్రం స్వప్నంలోనే అస్పష్టమైన సందేహం వచ్చింది వెదురుచెట్లు గులాబీలను పూయటం ఏమిటని. కాని సందేహ నివృత్తి కాకుండానే సందేహం సన్నగిలిపోయింది. తిరిగి అదే దృశ్యం. అది అవాస్తవమైనా వెదురు పొదల్లో గులాబీ పూవులుండటం మాత్రం సురమ్యంగా వున్నది. ఆనందం కలగటానికి అది వాస్తవమా కల్పనా అనేది అవసరంలేదు. నిజానికి వాస్తవంలో కంటే కల్పనలోనే ఎక్కువ ఆనందం లభిస్తుంది!

* * *

కాంగ్రాలోయలోని నగ్రోటా స్టేషన్‌లో ఉదయం బయలుదేరి పఠాన్ కోటలో రైలుమారి అమృత్సర్ మీదుగా లాహోర్‌లో దిగేవరకు రాత్రి పదిగంటలు, లాహోర్, రావీనదీ తీరస్థ లాహోర్, ఎందుకో లాహోర్ అనే పేరులో ఏదో ఆకర్షణ కనిపిస్తుంది. పేరులో

ఆకర్షణ వినిపించటమే కాదు, ఆ నగర రూపంలో కనిపిస్తుంది కూడ ఆకర్షణ.

రైలు దిగంగానే రాత్రిలో కనిపించిన లాహోర్ కూ తెల్లవారిన తరువాత సూర్యకాంతిలో చూచిన లాహోర్ కూ ఎక్కువ లేదు కాని కొద్దిగా భేదం గోచరించింది. సాధారణంగా నగరాలన్నీ రాత్రుల్లోనే వేడుకగా గోచరించి పగటిపూట పేలవంగా వుంటాయి. కాని లాహోర్ ఎందుకనో దీపకాంతిలో కంటె సూర్యకాంతిలోనే ఎక్కువ సొంపుగా తట్టింది.

ఇందుకు ప్రధాన కారణం, చాలా నగరాల అందం వాటి నిర్మాణ విధానంలో ప్రత్యక్ష మవుతుంది. ఆ నిర్మాణాలు రాత్రుల్లో ఎక్కువ ఆకర్షకంగా గోచరిస్తాయి పగటికంటే. కాని లాహోర్ విషయం వీటికంటే భిన్నమైంది. ఈ నగరపు ఆకర్షణ దీని కట్టడాల్లో కాక నగరంలోని నగరవాసుల్లో ఎక్కువ గోచరిస్తుంది. నేను దిగిన అర్ధరాత్రి గోచరించింది నగరం మాత్రమే కాని నగరవాసులు కాదు.

ఉదయం ఉపహారానంతరం రావీ నదిని చూడాలని బయలు దేరితే నగరం వీధుల్లో నగరవాసులను కూడ చూడటం జరిగింది. నగరం కంటే వారే ఎక్కువ బాగున్నారు. అందుకే నిశాపురి కంటే దివాపురి ఎక్కువ నచ్చింది. ఆనాటి పంజాబ్ కు రాజధాని అయిన లాహోర్ లో పంజాబీభాష కంటే ఉర్దూ భాషయే ఎక్కువ వినపడ సాగింది; అమృత్సర్ లో మాత్రం అంతా పంజాబీయే వినిపిస్తుంది.

ఎందుకో లాహోర్ ను చూడకముందు ఎంతకాలం నుంచో లాహోర్ దగ్గిర రావీనదిని చూడాలని ఇచ్ఛ. ఇతర నదీ తీరాల కంటే లాహోర్ వద్ద రావీతీరం ఒక విశిష్టరీతిలో వుంటుందని చూడని నా నమ్మకం, కనుకనే రాత్రి లాహోర్ లో దిగినది మొదలు ఎప్పుడు తెల్లవారుతుందా, ఎప్పుడు రావీతీరం చూతామా అని ఆరాటం. తీరా వెళ్ళి చూస్తాంటే అన్ని నదులున్నట్లే రావీనది వున్నది. అన్ని నదీతీరాల వలెనే రావీతీరం వున్నది. నేను దాన్ని ఫలాని రూపంలో వుంటుందని మానసంలో రూపకల్పన చేసుకోలేదు కనుక నా నిరీక్షణ కేమీ దెబ్బ తగలలేదు.

నది దగ్గర కొచ్చాను కదా అని కాస్త చేతులూ ముఖం కడుక్కొని దానిలోని నీరు త్రాగకుండానే తిరిగి నగరం లోపలికి వచ్చి ఒక పెద్ద హైట్రెక్ లోపలికివెళ్ళి కూచున్నాను. నాకు దగ్గరగా ఇద్దరు యువతీ యువకులొచ్చి కూర్చొన్నారు. వారు ముస్లిములు. ఎదురుగా వున్న ఉర్దూ దినపత్రికలనూ, ఆంగ్ల దినపత్రికలనూ అటూ ఇటూ త్రిప్పి ఏదో ఉర్దూ సచిత్ర మాసపత్రికను తీసి అందులోని బొమ్మలను చూడసాగారు.

ఆ పత్రికలోని మొదటి బొమ్మ విఖ్యాత చిత్రకారుడు అబ్దుర్రహమాన్ చుగతాయ్ చిత్రించిన చిత్రం అయి వున్నది. అతి సున్నితమైన భావుకతను చూపే ఒక నవ యువతి చిత్రం అది. ఆమె అర్ధనగ్నంగా చిత్రించబడింది. స్తనాలు సమగ్రంగాకాక స్తనాగ్రాలు మాత్రమే గులాబి మొగ్గలవలె కనపిస్తున్నాయి. ఆ చిత్రంలోని రేఖా విన్యాసం, వర్ణవైచిత్రి, భావాభివ్యక్తి మొదలైనవెంతో మనోజ్ఞంగా వున్నాయి.

నేను కూడ ఆ చిత్రంవైపు పరిశీలించి చూడటం వారిద్దరూ గ్రహించటంతో మా ముగ్గురికీ మాటలు కలిశాయి. ప్రథమంలో మా సంభాషణ ఇంగ్లీషులో ప్రారంభమైంది. క్రమేణ నేను మా సంభాషణను ఉర్దూలోకి దించాను. ఉర్దూలో సంభాషణ జరుపుతూంటే ఏదో ఆనందంగా వుంటుంది. ఇంగ్లీషులో కంటె ఉర్దూలో అభివ్యక్తి ఎక్కువ మంజులంగా తడుతుంది.

ఆ చిత్రం వేసిన చిత్రకారుడు మీకు తెలుసా అని వారిని ప్రశ్నించాను. వారు తమకు తెలియదని తెలిపేరు. ఆయన, అంటే చుగతాయ్, నాకు తెలుసునని చెప్పటంతో వారిరువురికీ నామీద కుతూహలం పెరిగింది. తాము లాహోర్‌లో వుంటూ లాహోర్‌లో వున్న విఖ్యాత చిత్రకారునితో తమకు పరిచయం లేకపోవటం, ఎంతో దూరాన దక్షిణంలో వున్న నాకు ఆయనతో పరిచయం వుండటం అనేది వారికి చాలా ఆశ్చర్యాన్ని కలిగించింది. ఆ విఖ్యాత చిత్రకారునితో తమకు పరిచయం చేస్తానని నేను చెప్పిన మాట వారి నెంతో సంతోషపెట్టింది.

అంతలోనే మా పరిచయం కొంచెం సన్నిహితం కాజొచ్చింది. నా జీవన వివరాలు తెలుసుకొన్న మీదట వారిరు వురి విషయాలు నాకు తెలిపేరు. వారిద్దరూ అన్నదమ్ముల పిల్లలట అంటే వారిద్దరి తండ్రులూ అన్నదమ్ములట. వారిద్దరూ పంజాబ్ యూనివర్సిటీలో ఒకరు ఎం. ఎ., మరొకరు ఎం. ఎస్ సి. చదువు తున్నారట. యువకుడు ఎం. ఏ., యువతి ఎం. ఎస్ సి. చదువు తున్నారు. యువకునికంటే యువతి ఒక సంవత్సరం పెద్దది వయ సులో, ఆమెను అతను అక్కా అని పిలుస్తాడు. ఇది వారికి సంబం ధించిన స్థూల విషయం. అంతలోనే మేము ఆవరణలోని ఒక చెట్టు నీడకు వెళ్ళి కూర్చొన్నాం.

ఇక వారికి సంబంధించిన సూక్ష్మవిషయం ఏమంటే, వారి ద్దరిమధ్యా ప్రగాఢమైన ప్రేమ పెనవేసుకపోయింది. ఒకరిని మరొకరు వదిలి వుండలేని స్థితిని అందుకున్నారు. తమ పెళ్లికి ఎవరూ అడ్డం రారట. అసలు తమ ప్రేమ పెళ్లిచేసుకొనే ప్రేమా లేక మరో విధమైన ప్లెటానిక్ ప్రేమా, లేక అతి గాఢమైన సోదర ప్రేమా, వీటన్నిటికంటే భిన్నమైన మరేదైనా ప్రేమా అని వారు తేల్చుకో లేకుండా వున్నారు. ఆ సందర్భంగా వారిని నేనడిగిన ప్రశ్నలకు జవాబుగా చెప్పిన వాటిలో ప్రధానమైంది తమ మధ్య ఇంతవరకూ లైంగిక సంబంధం లేదని, వారిద్దరిలో ఎవరికీకూడ అటువంటి లైంగిక వాంఛ జనించనే లేదని.

* * *

కుమావూ హిమాలయాల్లోని, చంపావత్ లో ఆ మధ్యాహ్నం మకాం. ఆ వూరి పాఠశాలలో కొన్నిగంటలు విశ్రాంతి తీసు కోవడం జరిగింది. కుమావీ అనే స్వంత భాష యీ ప్రాంతపు హిమాలయ వాసులకు వున్నప్పటికీ బోధన అంతా హిందీలోనే జరుగుతుంటుంది. చంపావత్ పూర్వపు చంద్ రాజులకు రాజధాని. నేడది ఒక పెద్దగ్రామం, లేక చిన్న బస్తీలో తక్క.

పాఠశాలలో నేను విశ్రాంతి తీసుకొంటున్నచోటుకు కొందరు బాలబాలికలు నవ్వుముఖాలతో వాళ్ల అధ్యాపకుని వెంట

వచ్చారు. నా కెదురుగా వున్న బల్లమీద కూర్చున్నారు. మా సంభాషణ హిందీలో సాగింది. ఆంధ్రులంటే ఇక్కడి వారెవరికీ తెలియదు. అందువల్ల దక్షిణం అంటే మద్రాసు అనే అర్థమే. కనుక వాళ్ళ దృష్టిలో నేను మద్రాసు బాబునే.

భారతదేశంలో హిందీకాక ఇంకా ఎన్నో భాషలు మాట్లాడుతారని మీకు తెలుసా అని అడిగేను. తెలియదన్నారు. భారతదేశంలోని ప్రధాన భాషల విషయం వాళ్ళకు తెలిపేను. నా మాతృభాషయిన తెలుగు ఏ విధంగా వుంటుందో వినిపించమన్నాడు అధ్యాపకుడు. కొంత తెలుగు వినిపించాను, తెలుగు లిపి వ్రాసి చూపించాను. తెలుగుభాష విని, తెలుగు లిపి చూచి అధ్యాపకుడూ పిల్లలు కూడా ఎంతో సంతోషించారు.

కుమావీ భాషలో ఏమైనా పాటలుపాడి వినిపించమన్నాను. ఇద్దరు బాలికలు పాడి వినిపించారు. కుమావీభాష కిలకిలమంటూ వినటానికి శ్రావ్యంగా వుంటుంది. కుమావూ జానపదగేయాలు ఒక విశిష్టరీతిలో వుంటాయి. ఆ పిల్లలు వారిలోవారు కుమావీలో సంభాషించుకొంటుంటే ఎంతసేపయినా వినాలనిపించింది, అందులోని అర్థం తెలియక పోయినాకూడా. కొన్ని భాషలు వినటానికి ఎంతో శ్రావ్యంగా వుంటాయి అర్థంతో పనిలేకుండానే.

ఈ బాలబాలికలుకాని, అధ్యాపకుడుకాని ఇంతవరకు రైలు బండిని చూచి ఎరగరు బస్సును తప్ప. రైలుబండి రోడ్డుమీద నడవదు, ఇనుప పట్టాలమీద మాత్రమే నడుస్తుంది అని చెపితే వాళ్ళందరికూ ఆశ్చర్యం వేసింది. ఇంతవరకూ వాళ్లెవరూ సముద్రంకూడా చూచి ఎరగరు. సముద్రాన్నేకాదు ఒక పెద్ద నదిని చూచికూడా ఎరగరు, అందువల్ల వాళ్ళకు సముద్రాన్ని గురించీ, రైలుబండ్లను గురించీకూడా ఒక చిన్న ప్రసంగంలో తెలియజేశాను.

నా ఉనికిని తెలుసుకొని కొందరు పెద్దలుకూడా నేనున్న తావుకు వచ్చారు. వారిలో మిలటరీలో పూర్వం పనిచేసివచ్చిన వారు తప్ప రైలుబండిని సముద్రాన్ని చూచి ఎరగరు. వారందరికూ భారతదేశపు దక్షిణ భాగాన్ని గురించి, దాక్షిణాత్యులను

గురించీ వివరించి తెలిపేను. విద్యావిషయాల్లో యీ పర్వత ప్రదేశాలు చాలా వెనకబడి వున్నాయి. ఇందుకు ప్రధాన కారణం దారిద్ర్యంకూడా, దారిద్ర్యం అన్నిటికీ ఆటంకం !

చంపావత్ నుండి నేను ఉత్తరంగా బయలుదేరాలసిన వేళ సమీపించింది. ఆకాశంలో తెల్లని దూదిమబ్బులు తేలిపోతున్నాయి. వర్షాలు వెనకబట్టి చలి ప్రవేశించింది. ఆ వెండి మబ్బులతో నిండివున్న ఆకాశంక్రింద నులివెచ్చని ఎండలో తిరిగి నా ప్రయాణం సాగించాను. కొంతదూరం వెళ్ళేవరకు ఒక చిన్న సెలయేరు జలజలమంటూ రాళ్ళలోగుండా ప్రవహిస్తూంది. దాని అంచుల్లో రకరకాల వన్య పుష్పాలమొక్కలు నిలబివున్నాయి. నీలం, ఊదా, పసుపు రంగుల పూలు ఆ సెలయేటి అందానికి అందం ఇస్తున్నాయి.

ఆ తావునుండి నాకు కదలబుద్ధి జనించలేదు. ఆ సెలయేటి నీటిలో కాళ్ళు వేళ్లాడవేసి ధారమధ్యలోని ఒక పెద్దరాయిమీద కూర్చొని దగ్గరిలోని, దూరంలోని నిసర్గ సౌందర్యాన్ని వీక్షించసాగేను. క్రమేణ సూర్యుడు పశ్చిమ క్షితిజం వైపుకు మొగ్గుతున్నాడు. ఇక్కడే చీకటిపడితే చేయటం ఏమిటా అని ఒక సందేహం వచ్చింది. నాలుగైదు ఫర్లాంగుల దూరంలో రెండు మూడు కుటీరాలు కనిపించాయి. చీకటిపడితే ఆ కనిపించే కుటీరాల్లో ఆ కుటీరవాసుల అతిథిగా వుండిపోవాలని నిర్ణయించుకొన్నాను.

సూర్యుడస్తమించాడు. పశ్చిమ గగనం అంతా రక్తసిక్తమైంది మధ్యమధ్య నీలి మేఘశకలాలతో, సెలయేటి నీరుకూడ ఎర్రబడింది. ప్రకృతి అంతాకూడా ఒక రాగమాలికగా రూపొందింది. రంగురంగుల రశ్మితో !
